مثنوی گلزار نسیم

حسن الإلهية

فہرست مضامین

فہرست مضامین

"اشارات"

اردو ادب کی تاریخ میں بہت سے ادبی معرکوں کا ذکر ملتا ہے، جن کی بدولت زبان و ادب کو بہت فائدہ پہونچا، الفاظ و محاورات میں اضافہ ہوا، زبان میں صفائی اور شگفتگی پیدا ہوئی، نئے نئے انداز بیان سامنے آئے، تنقیدی شعور پیدا ہوا، محاسن و معائب کے معیار متعین ہوئے، بہر صورت یہ معرکے گیسوئے ادب کو سنوارنے اور اس کے حسن کو نکھارنے میں معاون ثابت ہوئے، اکثر معرکے میدان شعر و سخن میں ہوئے اور اس کے لئے عموماً مشاعروں کی محفلیں ہی میدان بن جاتی تھیں میرؔ و سوداؔ۔ انشاؔ و مصحفیؔ ذوقؔ و غالبؔ آتشؔ و ناسخؔ، انیسؔ و دبیرؔ کے معرکوں سے کون واقف نہیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت معرکۂ چکبست و شررؔ کو حاصل ہوئی، یہ تھا تو قلمی معرکہ مگر سب سے بڑا اور مفید معرکہ سمجھا جاتا ہے۔ جس نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ اس میں اردو کے ان ممتاز ادیبوں اور شاعروں نے حصہ لیا جو بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں بزم ادب کی رونق تھے اور گلستان اردو کو نظم و نثر کے رنگا رنگ پھولوں سے سدا بہار بنا رہے تھے۔

معرکۂ چکبست و شرر یا مباحثہ گلزار نسیم کا آغاز ۱۹۰۵ء کے اوائل میں ہوا۔ مثنوی گلزار نسیم یوں تو پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کی زندگی ہی میں شائع ہو چکی تھی اور اس کے بعد اس کے کئی اڈیشن مختلف مطابع سے منظر عام پر آئے۔ لیکن ماہ جنوری ۱۹۰۵ء میں اردو کے مشہور شاعر پنڈت برج نرائن چکبست نے مثنوی گلزار نسیم کو اڈیٹ کیا اور اپنے ایک مفصل مقدمہ کیساتھ شائع کرایا۔ انھوں نے مثنوی کے محاسن پر روشنی ڈالی۔ اور میر حسنؔ کی مثنوی سحر البیان سے اس کا موازنہ بھی کیا۔ اسی کے ساتھ خواجہ حیدر علی آتشؔ کے ممتاز شاگردوں میں نسیمؔ کو سب پر فوقیت دینے کی کوشش کی۔

مارچ ۱۹۰۵ء میں مولانا عبد الحلیم شررؔ نے اپنے ماہنامہ دلگداز میں اس پر تبصرہ

کیا جس میں انھوں نے نسیم کی محض خوبیوں کو سراہا مگر اسی کے ساتھ ساتھ چند ایسی باتیں بھی لکھیں جن کے باعث ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا۔ شرر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ مثنوی۔ نسیم کی تصنیف نہیں ہے بلکہ ان کے استاد آتش نے لکھ کر ان کو دے دی تھی۔ اور یہ بھی لکھا کہ اس مثنوی میں الفاظ و محاورات کی غلطیاں بہت زیادہ ہیں۔ اور اس کے بہت سے اشعار کا تجزیہ کیا۔ اس تبصرہ کی اشاعت کے بعد اس دور کا ممتاز اخبار اودھ پنچ" میدان میں آگیا اور چکبست کی تائید اور شرر کی مخالفت میں مضامین شائع کئے، ہر ملک کے بہت سے دوسرے اخبارات و رسائل نے مخالف و موافق مضامین لکھے اور ایک سال سے زیادہ مدت تک یہ قلمی معرکہ آرائی جاری رہی۔

جو ممتاز و معروف اہل قلم اس میں حصہ لے رہے تھے ان میں چکبست و شرر کے علاوہ احمد علی شوق، ریاض خیر آبادی، حسرت موہانی، منشی سجاد حسین، طپش بلگرامی، جلیل حسن جلیل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مولانا حالی کے جن خیالات کو بعض مضامین میں پیش کیا گیا ہے وہ ان کے کسی مضمون کا جز نہیں ہیں بلکہ مقدمہ شعر و شاعری سے ماخوذ ہیں۔

معرکہ چکبست و شرر کے دو پہلو تھے ایک یہ کہ بعض مشاہیر ادب نے سنجیدہ تنقید کی اور مفید مضامین لکھے۔ اور تنقید کے ان اصولوں کو پیش نظر رکھا جو اس وقت تک متعین ہو چکے تھے۔ بعض مضامین سنجیدہ ہونے کے باوجود طنز و مزاح کی چاشنی لئے ہوئے ہیں۔ لیکن اسکا دوسرا پہلو کچھ تاریک ہے، وہ اس لئے کہ اہل قلم کا ایک گروہ تنقید و تبصرہ کے اصولوں کو ٹھکرا کر ادب و تہذیب کے دائرے سے باہر آگیا۔ اور اس نے ایک دوسرے کے خلاف لعن طعن اور سب و شتم سے بھی گریز نہیں کیا۔ سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اودھ پنچ نے اپنے معیار و وقار کو بالائے طاق رکھ کر اپنے معیار سے بہت نیچے گرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کیا۔ یہاں تک کہ نہایت فحش اور مضحکہ انگیز کارٹون بھی بنوا کر شائع کئے۔

جن اخبارات و رسائل نے اس معرکے میں حصہ لیا ان میں دلگداز۔ اتحاد، اودھ پنچ

اودھ اخبار۔ ریاض الاخبار، اردوئے معلّٰی، زمانہ، دکن ریویو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مرزا محمد شفیع شیرازی ثم لکھنوی مرحوم کی یہ خدمت قابل قدر ہے کہ انھوں نے اس معرکہ سے متعلق اکثر مضامین کو یکجا کیا اور اس پر ایک مختصر دیباچہ کا اضافہ کرکے کتابی شکل میں پیش کر دیا۔ اور یہ کتاب مباحثہ گلزار نسیم یعنی معرکہ چکبست و شرر کے نام سے مطبع نولکشور لکھنؤ نے ۱۹۱۳ء میں شائع کر دی۔ اس کی افادیت ادبی دنیا میں بہر حال مسلم ہے۔ بہت عرصے سے یہ کتاب کمیاب ہے اور اس کی طباعت نہ ہو سکی۔ اس کی ضرورت کا احساس مجھے بہت دنوں سے تھا۔ اور یہ بھی خیال تھا کہ اس کی ترتیب مضامین کو تبدیل کر دیا جائے۔ اور جدید ترتیب میں اس کا خیال رکھا جائے کہ جو مضامین ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئے ہیں اور جن مہینوں میں اخبارات و رسائل میں نکلے ہیں ان کی تاریخ و ماہ میں بھی ترتیب قائم رہے تاکہ پڑھنے والوں کی نظر بحث کے تدریجی ارتقا پر بھی رہے۔ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی اور جا بجا ضروری فٹ نوٹ بڑھا دیئے۔ جن مقامات پر ماخذ کا حوالہ ضروری تھا۔ وہ بھی لکھ دیا سب سے اہم ضرورت یہ تھی کہ مثنوی گلزار نسیم کے سیاسی، تاریخی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی جائے اور اس کی خصوصیات پر تفصیل سے بحث کی جائے، نسیم کے عہد کو سامنے رکھ کر ان کی مثنوی کا تجزیہ کرنا بہت ضروری تھا۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر ابتدا میں ایک مفصل مقدمہ شامل کر دیا ہے۔ تاکہ نسیم اور ان کی شاعری کو سمجھنے اور گلزار نسیم کا مطالعہ کرنے میں معاون ثابت ہو۔ اس کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میں نے یہ کوئی خاص یا اہم کام کیا ہے مگر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مثنوی گلزار نسیم سے متعلق شاید ہی کوئی پہلو ایسا رہ گیا ہو جو معرض بحث میں نہ آیا ہو۔

معرکۂ چکبست و شرر کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں سنجیدہ ادبی و تنقیدی مضامین ہیں اور وہ آپ کے سامنے ہے۔ دوسرا حصہ غیر سنجیدہ، مزاحیہ اور بہت کچھ ذاتیات

سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے لیکن اس میں بھی اہم ادبی نکات اور الفاظ و محاورات سے
متعلق مفید بحثیں موجود ہیں اور اس کے سب ہی مضمون یکطرفہ ہیں یعنی مولانا شرر کے
خلاف رلیکن اس انداز کے جوابی مضامین شامل نہیں ہیں۔ کیونکہ ان کا وجود ہی نہیں
تھا۔ اس لئے مناسب ہوگا کہ کتاب کو دو حصوں میں شائع کیا جائے۔ اور آخر الذکر مضامین
مع مثنوی گلزار نسیم مرتبہ چکبست علاحدہ حصہ دوم میں شائع ہوں۔ میرزا شفیع شیرازی نے
بھی دو حصوں میں مرتب کیا تھا۔ اور دونوں حصے یکجا شائع ہوئے تھے۔ اب یہ معاملہ
جناب نسیم انہونوی صاحب مالک نسیم بکڈپو کی صواب دید پہ ہے کہ دونوں حصے یکجا رہیں یا علاحدہ علاحدہ
موصوف خود نہ صرف صاحب ذوق ہیں بلکہ صاحب قلم بھی ہیں۔ اس لئے اس مسئلہ کے حل
کرنے کا اختیار انھیں کو دیتا ہوں۔ اس سلسلہ میں نسیم صاحب کا شکریہ نہ صرف اپنی طرف
سے بلکہ ان تمام اہل ذوق کی جانب سے بھی ادا کرتا ہوں جو مدت سے اسکی اشاعت کے
منتظر تھے،

میں اپنے محترم کرم فرما جناب پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کا بے حد ممنون ہوں
جنھوں نے اس کام میں میری رہنمائی فرمائی اور مفید مشوروں سے نوازا۔

امیر حسن نورانی
شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی
۲۵ فروری ۱۹۶۵ء

مثنوی گلزار نسیم

کا

تاریخی و سماجی پس منظر

اور

نسیم کے حالات اور ان کی شاعری کا اجمالی جائزہ

مثنوی گلزار نسیم کا تاریخی و سماجی پس منظر

لکھنؤ میں شعر و شاعری کا آغاز سلطنتِ اودھ کے قیام کے بعد ہوا۔ اس لئے لکھنؤ کے دبستان شاعری اور مثنوی گلزار نسیم کی خصوصیات اور اہمیت کا اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس دور کا تاریخی و سماجی پس منظر بھی نظر کے سامنے ہو۔ اودھ کی سلطنت میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک نے قائم کی تھی۔ انھوں نے ساداتِ بارہہ کی سرکوبی کے سلسلہ میں نمایاں خدمات انجام دی تھیں اس لئے بادشاہ دہلی کی طرف سے ۱۷۲۰ء میں انھیں پنج ہزاری منصب اور اکبر آباد کی صوبہ داری ملی لیکن تھوڑے دنوں بعد ان کو اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ جہاں اس زمانہ میں شیوخ نے مرکز سے سرکشی اختیار کر کے اپنی متوازی حکومت قائم کر لی تھی۔ برہان الملک نے شیوخ کا زور توڑا اور امن و امان قائم کر لیا اور نواب وزیر کہلانے لگے، ان کا تعلق ایران کے صفوی خاندان سے تھا اس لئے عقائد کے اعتبار سے شیعہ تھے۔
برہان الملک نے اجودھیا کے قریب، ایک شہر آباد کیا جس کا نام فیض آباد رکھا اور اسی کو پایۂ تخت بنایا۔ جب ۱۷۳۹ء میں ان کا انتقال ہوا تو نواب صفدر جنگ ان کے جانشین ہوئے۔ جنھوں نے ۱۷۵۲ء میں وفات پائی۔ ان کی جگہ نواب شجاع الدولہ نواب وزیر مقرر ہوئے۔ یہ اودھ کی فارغ البالی کا دور تھا۔ لوگوں کو ہر طرح آرام و آسائش میسّر تھا اسی لئے برہان الملک کے زمانہ ہی سے فیض آباد میں عیش و عشرت، رقص و سرود کی محفلیں آراستہ ہونے لگی تھیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ سپاہیانہ زندگی، ہمت و شجاعت، تیغ زنی و نیزہ بازی کی طرف بھی توجہ تھی۔ مگر ۱۷۵۲ء میں جب شجاع الدولہ حکمراں ہوئے تو

ان کی عمر ۲۲ سال کی تھی انھوں نے عیش وعشرت میں پرورش پائی اور طبیعت پر اسی کا غلبہ تھا۔ ہوس پرستی حد سے بڑھنے لگی جس کی بدولت بہت سے فتنے اٹھ کھڑے ہوئے۔ مگر شجاع الدولہ کی رنگین مزاجی میں فرق نہ آیا۔ امراء و مصاحبین نے بھی ان کی پیروی بڑھ چڑھ کر شروع کی۔ طوائفوں کے مجرے۔ بھانڈوں کی نقالی۔ ناچنے گانے والوں کے چرچے، عام ہونے لگے۔ شجاع الدولہ کی تو یہ حالت تھی کہ میدان جنگ میں بھی طوائفوں کا ڈیرا ساتھ ہوتا تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے وہ فطری طور سے بہادر تھے اور انکی جرأت وہمت اور شمشیر زنی کے بعض واقعات حیرت انگیز ہیں۔ مگر جب عیش وعشرت کا غلبہ ہوا تو شجاعت کا گوہر آبدار بے آب ہو گیا۔

اس زمانہ میں شعروشاعری کا چرچا بھی تھا، بہت سے باکمال فارسی اور اردو کے شعراء فیض آباد پہونچ گئے تھے۔ امراء ورؤسا کی طرف سے ان کی قدر افزائی ہوتی تھی میر حسن مصنف مثنوی سحرالبیان بھی فیض آباد میں رہے۔ انھوں نے وہاں کی رنگینیوں اور عیش نوازیوں کی حالت اپنی مثنویوں میں بیان کی ہے۔ ان کو فیض آباد پسند تھا اسی لئے جب لکھنؤ آئے تو ان کی زبان پر یہ اشعار تھے۔

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں ۔۔۔ نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں
نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی ۔۔۔ قضا پھر لکھنؤ میں کھینچ لائی
برا دن سر سے قسمت نے نہ ٹالا ۔۔۔ مجھے جنت سے جوں آدم نکالا

شجاع الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں وفات پائی تو ان کے فرزند نواب آصف الدولہ ۱۷۷۵ء میں مسند آرائے سلطنت ہوئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا اور اس کو آباد و پررونق بنانے میں پوری توجہ صرف کر دی۔ بڑی بڑی عظیم الشان عمارتیں بنوائیں۔ باغات لگوائے۔ لکھنؤ کی آبادی اور رونق بڑھنے لگی اور فیض آباد اجڑنے لگا۔ نواب آصف الدولہ بہت فیاض تھے۔ ان کی شہرت سُن کر دہلی کے بڑے

بڑے شعراء نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ یہ زمانہ ایسا تھا کہ سارا ہندوستان ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ ہر طرف طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ صرف اودھ کا خطہ بڑی حد تک پرامن تھا اور خاص کر لکھنؤ پر تو ملکی انقلابات کا اثر بالکل نہیں پڑا تھا۔ ہر طرف عیش و فارغ البالی تھی۔ نواب وزیر کے علاوہ امراء و رؤسا بھی شاعروں کے قدر دان تھے انکو گرانقدر انعامات و اعزاز ملتے تھے۔ اس لئے شاعروں میں بھی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ عام تھا۔ آصف الدولہ خود شعر کہتے تھے۔ ان کا اردو دیوان موجود ہے۔ میر سوز سے اصلاح لیتے تھے۔[1]

یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو شاعری کے درخشاں چاند تارے لکھنؤ میں جمع ہو گئے تھے۔ میر سوز۔ میر تقی میر۔ سودا[2]۔ تینوں آصف الدولہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ انکے علاوہ میر حسن بھی تھے۔

۱۷۹۷ء میں آصف الدولہ نے وفات پائی تو وزیر علی تخت نشین ہوئے مگر ان کو انگریزوں کی مخالفت کے باعث جلد ہی سلطنت سے معزول ہونا پڑا۔ ان کے بعد نواب سعادت علیخاں حکمراں ہوئے وہ بھی انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کے باعث پریشان رہے اور ان کا زیادہ وقت انگریزوں کو دو کروڑ روپیہ ادا کر کے اپنے غصب شدہ علاقے کو واپس لینے کی کوشش میں صرف ہوا اور جب روپیہ کا انتظام کر لیا تو خود سفر آخرت اختیار کیا۔ ۱۸۱۹ء میں انکی جگہ غازی الدین حیدر تخت سلطنت پر بیٹھے انھوں نے انگریزوں کے اشارہ پر دہلی کی کمزور مرکزی حکومت سے قطع تعلق کر لیا۔ اور نواب وزیر کے بجائے بادشاہ کا لقب اختیار کیا، ان کے زمانہ میں بھی لکھنؤ عیش و عشرت اور بے فکری کا

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۷۰ ۔ 2۔ سوز متوفی ۱۷۹۷ء میر تقی میر متوفی ۱۸۰۸ء ۔ سودا متوفی ۱۷۸۱ء تینوں نے لکھنؤ میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔

گہوارہ بنا رہا، شعر و شاعری کا چرچا ہر طرف تھا۔ اساتذہ کی معاصرانہ چشمکوں نے بڑی گرما گرمی پیدا کر رکھی تھی۔ نسیمؔ کی عمر اس زمانہ میں آٹھ نو سال کی تھی (غازی الدین کی تخت نشینی کے وقت) اس زمانہ میں لکھنوی شاعری اپنے پورے شباب پر تھی اور اس پر لکھنؤ کے عیش پرست ماحول کا پورا اثر نمایاں تھا۔ ۱۸۲۷ء میں غازی الدین حیدر نے وفات پائی تو نصیر الدین حیدر تخت نشین ہوئے۔ اس زمانہ میں انگریز پورے طور سے اودھ کی سلطنت پر اپنا اثر و اقتدار قائم کر چکے تھے۔ بادشاہ برائے نام اور بے اختیار سے ہو کر رہ گئے تھے۔ افواج اور محاصل پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ تھا۔ نصیر الدین حیدر نے ۱۸۴۲ء میں سفر آخرت اختیار کیا تو انکی جگہ محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ مگر ان کی عمر نے زیادہ وفا نہ کی، ان کے بعد امجد علیشاہ بادشاہ ہوئے۔ ۱۸۴۷ء میں ان کے انتقال کے بعد آخری بادشاہ، واجد علی شاہ اختر نے عنان حکومت سنبھالی اور ۱۸۵۶ء تک نہایت عیش و عشرت سے زندگی بسر کی لکھنؤ کی دلکشی اور رونق ان کے عہد میں بڑھ گئی تھی۔ لیکن گزشتہ حکمرانوں کی غفلت اور ناعاقبت اندیشی کا خمیازہ بھگتنے کا وقت آ چکا تھا۔ انگریزوں نے پورے ملک کو اپنے پنجۂ اقتدار میں دبا لیا۔ اودھ کی باگ ڈور بھی عرصہ سے انھیں کے ہاتھ میں تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے واجد علی شاہ کو نہ صرف تخت سلطنت سے معزول کیا بلکہ ان کو کلکتہ میں نظر بند کر دیا۔ اس طرح اس سلطنت کا خاتمہ ہوا جس کے سایہ میں اردو شعر و شاعری پروان چڑھی۔ زبان و ادب نے ترقی کی۔

نسیمؔ کی ولادت نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ہوئی۔ غازی الدین حیدر کی تخت نشینی کے وقت وہ آٹھ نو سال کے تھے۔ عمر کے ۱۶ سال اس عہد میں بسر کئے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں مثنوی گلزار نسیم تصنیف کی اور ۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ کے تخت نشین ہونے کے چند دنوں بعد وفات پائی۔

لکھنؤ اسکول شاعری کا رنگ اور نسیم لکھنوی

نواب آصف الدولہ کے عہد سے لکھنؤ جو علوم و فنون کا مرکز تو پہلے سے تھا۔ شعر و شاعری کا گہوارہ بھی بن گیا، ساتھ میں اس کی معاشرتی اور تمدنی حالت میں بھی تبدیلی ہوئی۔ ایرانی اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کی آمیزش سے ایک نئی تہذیب نمایاں ہوئی۔ جس میں اسلامی تہذیب کی بھی برائے نام آمیزش تھی اور یہی لکھنوی تہذیب اپنی گوناگوں خصوصیات کے باعث مشہور ہوئی۔ اس جدید تہذیب و معاشرت کا اثر شاعری پر بھی پڑا۔ دلّی کی شاعری میں تصوف کو اہمیت حاصل تھی، سوز و گداز ایک اہم عنصر تھا لکھنؤ میں یہ دونوں اہم خصوصیات ختم ہو گئیں۔ حکمراں طبقہ اپنے عقائد کے پیش نظر تصوف سے بے تعلق تھا۔ عیش و عشرت کی فراوانی میں عشق حقیقی کا تصور مفقود اور عشق مجازی کا اثر عام ہو چکا تھا، محبوب مجازی کے ذکر کے ساتھ معاملہ بندی نے اہمیت حاصل کی۔ حسن و عشق کے مجازی لوازمات کی طرف توجہ بڑھی تو سطحیت کے ساتھ فحش اور عریانیت نے بھی جگہ پائی۔ نسائیت کو عروج حاصل ہوا۔ صنائع بدائع کی فراوانی ہوئی۔ خارجی مضامین کو نظم کرنا معیار قرار پایا اور داخلیت سے صرف نظر کیا گیا، اس طرح لکھنؤ کی شاعری نے یہ نیا رنگ اختیار کر کے۔ دہلی کے دبستان شاعری کی خصوصیات اور اعلیٰ اقدار کو نظر انداز کر دیا اور دونوں کے درمیان ایک حد فاصل قائم ہو گئی۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو شاعری کے درخشاں چاند تارے لکھنؤ میں جمع ہو گئے تھے میر سوز۔ میر تقی میر۔ سودا۔ میر حسن۔ انشاء۔ اور مصحفی سب ہی لکھنؤ چلے گئے تھے۔ انشاء نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ "در لکھنؤ از سبب قرب تمام شاہ جہاں آبادیاں فصیح و غیر فصیح جمع شدہ اند و این شہر شاہ جہاں آباد شدہ است لکھنؤ نماندہ است"[1]

---

[1] دریائے لطافت صفحہ ۱۷

لیکن دہلی کے شعراء لکھنؤ آئے تو ان پر ماحول کا پورا اثر پڑا، اور دربار اودھ کے عیش پرستانہ ماحول نے بھی ان کو مجبور کیا تو ان کو لکھنوی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ اور صوفیانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کی جگہ رندی و ہوسناکی نے لے لی۔ پھر جرأت اور انشاء نے دائرہ تہذیب سے بھی قدم آگے بڑھا دیا اور معاملہ بندی کی ابتدا کی اور اس نے سارے ماحول کو متاثر کیا۔ دہلی کے سنجیدہ شعراء اور اہل ذوق کو یہ رنگ ناگوار تھا مگر کرتے کیا؟۔ اس سے بھی زیادہ ستم یہ ہوا کہ سعادت یار خاں رنگین نے ریختی پر توجہ صرف کی یعنی عورتوں کی زبان میں اظہار جذبات کا سلسلہ شروع کیا اور ایک پورا دیوان مرتب کر دیا۔ انشاء نے اس صنف کو اور ترقی دی اور پھر جان صاحب نے اسکو درجۂ کمال تک پہونچا دیا۔ اسی ریختی کا اثر تھا کہ لکھنوی شعراء نے معشوق کے اعضا کے علاوہ، سرمہ، مسی، کاجل، دوپٹہ اور پازیب وغیرہ کا ذکر بھی اشعار میں شروع کر دیا۔ اس دور میں مصحفی بڑے مہذب و ثقہ شاعر تھے مگر ان کے کلام پر بھی اس کا اثر پڑا۔ اور اس طرح کے شعر کہنے لگے۔

جب تو نے جمائی تھی پھڑی مسی کی کافر   واللہ اسی دن مرا ایمان گیا تھا[۱]

عشق اس ناف کا نہیں اچھا   ڈوبتی ہے بھنور میں جا کر ناؤ

غرض یہ رنگ بڑھتا رہا اور آتش و ناسخ کے دور میں پورے شباب پر پہونچا، اور اسی زمانہ سے لکھنؤ اور دلی کے دبستان شاعری الگ الگ بن گئے۔

اس دور میں لکھنؤ کی معاشرت اور تمدن کے زیر اثر شاعری نے جو رنگ اختیار کر لیا تھا ان کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی ٭ حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا (آتش)

---

[۱] شعر الہند صفحہ ۷۵

جلد رنگ اے دیدۂ خونبار اب تارِ نگاہ — ہے محرم، اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے
(ناسخ)

یہی کہہ کے رند روتا ہوں — آنکھیں پھوٹیں رلا دیا کس نے
(رند)

بوسہ بازی سے میری ہوتی ہے ایذا انکو — منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا
(آتش)

شکم صاف کے قریں ہے کمر — یا ہے مخمل یہ خواب مخمل کا
(ناسخ)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ مچلتے تھے
(خلیل)

منھ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہیں ناحق — مس کرنے سے قرآں کی فضیلت نہیں جاتی
(خلیل)

دلا سوتے میں قند لب کے خاطر خواہ بوسے لے — مثل مشہور ہے دنیا میں گڑ میٹھا ہے چوری کا
(حسن علی اثر)

چومتا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے — کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے
(وزیر)

لکھنؤ اور دہلی کے شعرا میں کشمکش اور گلزار نسیم کی تصنیف

آصف الدولہ کے زمانہ سے دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں کشمکش نمایاں ہو گئی تھی۔ دہلی کے شعراء لکھنؤ آئے مگر احساس برتری کے ساتھ۔ لیکن لکھنوی شعرا نے ان کی برتری کو تسلیم نہیں کیا اور وہ ان سے نفرت کو چھپا نہ سکے پھر جب اودھ آزاد ہو گیا اور دہلی سے برائے نام تعلق بھی توڑ لیا تو دلی کی روایات کو لکھنؤ میں عام

طور سے ٹھکرایا جانے لگا۔ اور شعراء میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوششیں جاری رہیں اس کشمکش نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہونچایا۔ اور اس کے نتیجہ میں اردو کو سحر البیان اور گلزار نسیم جیسی، شاہ کار، مثنویاں مل گئیں۔ میر حسن۔ دہلوی تھے انھوں نے سحر البیان لکھ کر شہرت عام حاصل کی اور اسی مثنوی کی شہرت نے لکھنؤ کے نوجوان شاعر دیا شنکر نسیم کو اس پر آمادہ کیا کہ وہ اس کے مقابل گلزار نسیم پیش کر کے بقائے دوام کی سند حاصل کریں۔ لکھنؤ اور دہلی کی اسی ادبی کشمکش کا اثر تھا کہ رجب علی بیگ کی مشہور کتاب فسانۂ عجائب کے جواب میں مرزا غالب کے شاگرد سخن دہلوی نے "سروش سخن" لکھی پھر یہ جواب الجواب کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا جس کی بدولت، فسانۂ دلپذیر فسانۂ دلفریب، اور فسانۂ عبرت اور متعدد اور اچھی نثری کتابیں وجود میں آئیں۔

نسیم نے جس عیش پرست ماحول میں آنکھیں کھولیں اس سے متاثر ہونا ضروری تھا اور اس تاثر کی جھلک گلزار نسیم میں نمایاں نظر آتی ہے۔ نسیم نے ایک طرف اپنے ماحول کی عکاسی کی ہے اور دوسری طرف دہلی والوں کا مقابلہ بھی مقصود تھا تاکہ ان کو لکھنؤ کے رنگین و پر تکلف انداز بیان دکھا کر اپنی برتری ثابت کریں بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ اپنے دور کے معاشرے کے زیر اثر لکھنؤ کے پر تکلف اور رنگین انداز میں ایک داستان لکھ کر اپنا زور کمال دکھانا اور خراج تحسین حاصل کرنا چاہتے تھے۔

یہ دلّی اور لکھنؤ کا اختلاف کہیئے یا رقابت مگر اسی کا نتیجہ تھا کہ مثنوی گلزار نسیم پر ایک زبردست ادبی معرکہ آرائی ہوئی اور اس معرکہ میں ذاتیات پر حملے بھی ہوئے اور بعض مذہبی امور درمیان میں آئے جس کو کسی طرح بجا نہیں کہا جا سکتا نہ کسی حیثیت سے مفید، لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس ادبی بحث سے زبان و ادب کو بہت فوائد حاصل ہوئے الفاظ محاورات کی پیچیدگیاں دور ہو گئیں۔ اس کے علاوہ دونوں مثنویوں کی خصوصیات اور ان کی خوبیاں اور خامیاں واضح ہو گئیں۔

نسیمؔ کے حالاتِ زندگی

اور

شاعری کا اجمالی جائزہ

نسیمؔ لکھنوی نام - پنڈت دیا شنکر - تخلص نسیمؔ - باپ کا نام "پنڈت گنگا پرشاد کول - آبائی وطن کشمیر تھا نسیمؔ ۱۸۱۱ء میں بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے لکھنؤ کی ادب پرور و علم نواز فضا میں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ اس زمانہ کے رواج اور ضرورت کے پیش نظر فارسی اور اردو کی تعلیم کو اپنایا اور دونوں زبانوں میں مہارت پیدا کر لی۔ چکبستؔ نے لکھا ہے کہ

"بزرگوں سے سُنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لئے عموماً اہلِ خطہ (خطۂ کشمیر) مشہور ہیں آپ کا حصہ نہ تھی" پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے، سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اس زمانہ کا دستور تھا اردو فارسی کی تعلیم عالمِ صغر سنی میں پائی[1]

نسیمؔ نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ لکھنؤ اسکول کا دورِ عروج تھا۔ ہر طرف

---

[1] دیباچہ گلزارِ نسیم از چکبست۔

شعر و سخن کے چرچے تھے۔ مشاعروں کا رواج عام تھا۔ آتش اور ناسخ جیسے بلند پایہ اساتذہ فن لکھنؤ کی مسند شعر و ادب پر جلوہ گر تھے۔ نسیم کو شاعری کا ذوق طالب علمی کے زمانہ سے پیدا ہو چکا تھا۔ فارسی اور اردو اساتذہ کے کلام کا ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے رہے۔ اور خود بھی شعر کہنے لگے لکھنؤ کی سخن پرور فضا ان کے سمند ذوق کے لئے تازیانہ ثابت ہوئی۔ مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ بیس برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنؤ کے شعراء میں ہونے لگا تھا۔ اس وقت خواجہ حیدر علی آتش کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کا ڈنکا بج رہا تھا۔ نسیم کو ان کے کلام نے متاثر کیا اور انھیں کی شاگردی اختیار کر لی۔ آتش نے اس ہونہار شاگرد کا ذوق ذہانت دیکھ کر فکر و فن کی طرف مناسب رہنمائی کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد آتش کے ممتاز تلامذہ کی صف اول میں شمار ہونے لگے۔ فطری طور سے ذہین و حاضر جواب تھے اس لئے محفلوں پر چھا جاتے تھے۔

ابتدا میں نسیم کی ساری توجہ غزل کی طرف رہی۔ رنگ تغزل میں وہ اپنے استاد آتش جیسی۔ گرمی نہ پیدا کر سکے۔ بلکہ بقول چکبست غزل میں ناسخ کی پیروی کی انکی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی، زندگی کی ناپائداری کے متعلق مضامین زیادہ ہیں۔

ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے وہ آتش کے اکثر شاگردوں کے ہم پلہ نظر آتے ہیں تاہم ان کو اس صنف میں کچھ زیادہ شہرت نہ حاصل ہو سکی اور خود انھوں نے بھی غزل کے بجائے مثنوی کی طرف توجہ کی۔ جس کی بدولت ان کو شہرت دوام میسر ہوئی۔ نسیم کا دیوان بہت مختصر ہے۔ ان کا بہت سا کلام تلف ہو گیا۔ کیونکہ وہ خود کبھی اپنی غزلیں احتیاط سے نہیں رکھتے تھے نہ انکے ضائع ہونے کا غم کرتے تھے انکا کہنا تھا کہ بڑے بڑے اساتذہ کے دیوان موجود ہیں اگر میں ان سے بڑھ کر دیوان پیش کر سکوں تو حفاظت بھی کروں اور ان اساتذہ سے

سے اچھی غزلیں کہنا میرے لئے مشکل ہے۔ اگر معمولی دیوان مرتب ہو بھی گیا تو اس سے کوئی عزت و شہرت نہیں حاصل ہو سکتی۔ ان کا قول تھا کہ میرا نام اگر باقی رہے گا تو میری مثنوی کی بدولت۔

نسیم کا دیوان ان کی وفات کے بہت دنوں بعد شائع ہوا۔ چکبست کا خیال ہے کہ اس میں الحاقی کلام بھی ہے جو لوگوں نے شامل کر دیا۔ اور نسیم کی بہت سی غزلیں اس میں موجود نہیں ہیں۔

نسیم کی غزلیات دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اختصار، معنی آفرینی، برجستگی اور روانی اچھی خاصی موجود ہے ان کے رنگ تغزل کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی صاف سادہ اور شگفتہ زبان میں کتنے پر اثر اشعار ہیں۔

جب نہ جیتے جی مرے کام آئے گی — کیا یہ دنیا عاقبت بخشائے گی
جب ملے دو دل خجل پھر کون ہے — بیٹھ جاؤ خود حیا اٹھ جائے گی
گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا — شاخ گل اک روز جھونکا کھائے گی
جاں نکل جائیگی تن سے اے نسیم — گل کو بوئے گل ہوا بتلائے گی

گل ہوا کوئی چراغ سحری اے بلبل — ہاتھ ملتی ہوئی پتوں سے صبا آتی ہے
جسقدر وصل بتاں کا تمھیں رہتا ہے خیال — اے نسیم اتنی کبھی یاد خدا آتی ہے

اے مرغ دل تو شاخ نشیمن سے گر پڑا — حیف آشیاں بلند ہے پرواز پست ہے
تھے محو زلف دیدۂ تر دل بھی آپھنسا — مچھلی کو کیا خبر تھی کہ پانی میں شست ہے

فائدہ عرض مدعا کر کے بات بھی کھوئی التجا کر کے
لائے اس بت کو التجا کر کے کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

زنجیرِ جنوں کڑی نہ پڑ جائے دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے
ذرّے کا بھی چمکے گا ستارا قائم جو زمین و آسماں ہے
جو داغ کہ مہر ہے فلک پر دل میں مرے اب تلک نہاں ہے
کس سوچ میں ہو نسیم بولو آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے

کسی کے دل سے نہ یارب کوئی خراب گرے
نہ شیشہ طاق سے نے شیشہ سے شراب گرے
کہوں جو اپنی میں افتاد بزمِ ساقی میں
سبو سے بادہ گرے سیخ سے کباب گرے
جو دن کو نکلو تو خورشید گر دیں گھومے
چلو جو شب کو تو قدموں پہ ماہتاب گرے

صبر رخصت ہو تو جانے دیجئے بے قراری آئے تو ٹھہرائیے
دل میں ہے دکھلائیے تاثیر عشق ٹھنڈی سانسوں سے اسے گرمائیے

بتوں کے قہر سے ہم کو مقامِ یاس نہیں
امیدِ رحمتِ پروردگار باقی ہے

حق تیرے آب و دانہ کا صیاد | جاؤں گا دام دام ادا کر کے

کیوں خفا رشکِ حور ہوتا ہے | آدمی سے قصور ہوتا ہے
خاکساری وہ ہے کہ ذروں پر | روز باران نور ہوتا ہے

مذکورہ بالا چند اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تسنیم آتش کے شاگردوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے تھے اور تغزل کو ترک کر کے مثنوی کی طرف توجہ کرنے سے قبل جو غزلیں انھوں نے لکھیں ان میں سے اکثر نہایت اچھی ہیں۔
تسنیم کا دیوان صحت و تحقیق کے ساتھ شائع ہو جائے تو ایک بڑی کمی پوری ہو جائے۔

عام حالات اخلاق و عادات تسنیم لکھنوی تہذیب کا نمونہ تھے۔ بڑے ظریف و بذلہ سنج تھے۔ ذہن و ذکاوت طبع میں مشہور تھے۔ حاضر جوابی کے باعث محفلوں پر چھا جاتے تھے یہ وہ زمانہ تھا جب آتش و ناسخ اور ان کے تلامذہ نے لکھنؤ کی ادبی فضا کو باغ و بہار بنا رکھا تھا۔ خواجہ وزیر، رند، صبا، خلیل کی شہرت عروج پر تھی۔ دوسری طرف میر انیس اور مرزا دبیر مرثیہ گوئی کو زمین سے آسمان پر پہونچا رہے تھے ایسے ماحول میں تسنیم کا ابھرنا اور مقبول ہونا۔ ان کی ذہانت و طباعی اور فطری خوش اخلاقی ہی کی بدولت تھا انھوں نے بڑے بڑے اساتذہ فن کی موجودگی میں اپنی شوخیٔ طبع اور برجستہ گوئی کا مظاہرہ کیا۔
ایک مشاعرہ میں جہاں آتش بھی موجود تھے تسنیم نے یہ مطلع پڑھا۔

منت دوا کسی کی نہ اصلا اٹھائیے | مرجائیے نہ نازِ مسیحا اٹھائیے

آتش نے بے حد تعریف کی اور کہا کہ خود مری غزل کا یہ مطلع اس کے

گردہے۔

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھائیے
بیمار ہو کے ناز مسیحا اُٹھائیے

ایک بار شیخ امام بخش ناسخ نے ایک مشاعرہ میں ان کی آزمائش کی۔ ناسخ نے نسیم سے کہا پنڈت جی میں نے ایک مصرع کہا ہے اور دوسرا انہیں سوجھتا کہ شعر پورا ہو جائے۔ نسیم نے جواب دیا وہ مصرع پڑھئے ناسخ نے پڑھا ؂

"شیخ نے مسجد بنا مسمار بتخانہ کیا"

جیسے ہی ناسخ کی زبان سے یہ مصرع ادا ہوا چند لمحوں میں نسیم نے برجستہ کہا ؂

"تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا"

ساری محفل پھڑک اٹھی۔ شیخ نے نسیم پہ مذہبی چوٹ کی تھی لیکن انکو منھ کی کھانی پڑی۔

ایک بار اودھ کے نواب امجد علی شاہ کی محفل رقص وسرود میں ایک طوائف نے نسیم کی ایک غزل گا کر سنائی جس کا مطلع[۱] ہے۔

جب نہ جیتے جی مرے کام آئے گی
کیا یہ دنیا عاقبت بخشائے گی

اور جب طوائف نے مقطع پڑھا

جاں نکل جائیگی تن سے اے نسیم
گل کو بوئے گل ہوا بتلائے گی

تو امجد علی شاہ پر بڑا اثر ہوا اور انہوں نے بہت پسندیدگی کا اظہار کیا اور ساتھ ہی دریافت کیا کہ یہ انہی نسیم کی غزل ہے جس نے گلزار نسیم لکھی ہے۔ تو ان کو بتایا گیا کہ وہی نسیم ہے۔ بادشاہ نے ان کو دربار میں طلب کرنے کا حکم دیا لیکن کسی حاسد صاحب نے کہدیا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ حالانکہ نسیم اسوقت تک زندہ تھے۔

ایک بار کسی مشاعرہ میں ایک شاعر نے مطلع پڑھا جس کا پہلا مصرع بہت معمولی

اور دوسرا مصرع یہ تھا

ع "جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں"

نسیم بیساختہ کہہ اُٹھے کہ دوسرا مصرع تو خوب ہے مگر پہلا ٹھیک نہیں صاحب شعر نے غصّہ میں جھلا کر جواب دیا کہ اچھا اس سے بہتر آپ کہدیجئے۔ نسیم نے برجستہ پہلا مصرع موزوں کر کے شعر کی شان دوبالا کر دی۔

تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں
جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

جس پر ہر طرف سے نسیم کو داد ملی اور ساری محفل وجد کرنے لگی۔

ایک روز استاد آتش کے مکان پر ان کے نامور شاگردوں کا اجتماع تھا جن میں رند، صبا، خلیل خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سہانا وقت، برسات کا موسم اور مینھ برس رہا تھا۔ ایسے پرکیف موسم سے لطف اندوز ہوتے ہوتے سب شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ اسوقت ایک غزل کہہ ڈالیے اگرچہ آتش کا دل بجھا سا تھا مگر شاگردوں کی فرمائش نہ ٹال سکے۔ اسی وقت غزل کہنا شروع کر دی اور شاگردوں کو حکم دیا لکھتے جاؤ۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

دہن پر ہیں انکے گماں کیسے کیسے کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

نسیم نے وہیں بیٹھے بیٹھے استاد کی غزل پر تخمیس کرنا شروع کر دی۔ جتنی دیر میں استاد شعر سوچتے اور لکھواتے تھے اتنی دیر میں یہ ان کے پہلے شعر پر تین مصرعے لگا لیتے تھے جب آتش نے غزل ختم کی تو نسیم نے عرض کیا استاد آپ کی غزل پوری ہو گئی۔ اور میں نے اس غزل کی تخمیس مکمل کر لی۔ اور اسی وقت سنائی تو استاد کے ساتھ سب شاگرد بھی حیران رہ گئے۔ تخمیس کے دو بند درج ذیل ہیں۔

نہ خونی کفن ہے نہ گھائل ہوئے ہیں نہ زخمی بدن ہے نہ بسمل ہوئے ہیں

لہو جل کے کشتوں میں داخل ہوئے ہیں　　تمھارے شہیدوں میں شامل ہوئے ہیں

گل و لالہ و ارغواں کیسے کیسے

کوئی جانتا ہے کسی کو خبر ہے　　کہ پردے میں کون اے صنم جلوہ گر ہے
کہیں کچھ خیال اور کہیں کچھ نظر ہے　　دل و دیدۂ اہل عالم میں گھر ہے

تمھارے لئے ہیں مکاں کیسے کیسے

ایک بار دہلی کے بعض شعراء نے تین مصرعے بطور امتحان لکھنؤ بھیجے تھے کہ ان پر لکھنوی شعراء مصرعے لگائیں۔ وہ تینوں مصرعے درج ذیل ہیں اور ان پر شعرائے لکھنؤ نے جو مصرعے لگائے وہ بھی لکھے جاتے ہیں ان میں نسیمؔ بھی شامل تھے۔

دہلوی شعراء کے مصرعے

۱۔ ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا۔

۲۔ اس لئے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت

۳۔ من می ارودم بہ کعبہ و دل می رود بہ دیر

پہلے مصرع پر استاد ناسخؔ نے مصرع لگا کر شعر مکمل کر دیا۔

ڈالدو سایہ اپنے آنچل کا　　ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

دوسرے پر استاد آتشؔ نے مصرع لگایا

حشر میں حشر نہ برپا کریں یہ دیوانے　　اسلئے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت

اور تیسرے فارسی مصرع کو نسیمؔ نے اس طرح بلند پایہ شعر بنایا۔

دارم ز دین و کفر بہر یک قدم دو دیر　　من می ارودم بہ کعبہ و دل میرود بہ دیر[1]

اس واقعہ کی اصلیت جو کچھ بھی ہو بہر حال اس سے نسیم کی ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے اور بہت سے واقعات بھی تذکرہ نگاروں نے لکھے ہیں چکبست

---

[1] ماخوذ از مقدمہ گلزار نسیم مرتبہ چکبست

نے اپنے بزرگوں اور نسیم کے خاندان کے سن رسیدہ لوگوں سے بعض باتیں معلوم کرکے لکھی ہیں جن کی تفصیلات ان کے مضمون سے معلوم ہوں گی۔

اردو زبان و ادب کی یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ ایک ایسا ہونہار شاعر اور مثنوی گلزار نسیم جیسے شاہ کار کا مصنف صرف ۳۲ سال کی عمر میں اچانک ہیضہ میں مبتلا ہو کر ۱۸۴۳ء میں اس دنیا سے چل بسا۔"

چکبست نے لکھا ہے کہ مرنے سے دو تین گھنٹہ قبل نسیم نے یہ شعر کہا تھا جسکو ان کا آخری شعر کہنا چاہیئے۔

پہونچی نہ راحت ہم سے کسی کو بلکہ اذیت کوش ہوئے
جان پڑی تب بار شکم تھے مر کے وبال دوش ہوئے

مثنوی گلزار نسیم نسیم کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کا زندہ جاوید کارنامہ مثنوی گلزار نسیم ہے۔ اس کے متعلق چکبست کا یہ کہنا بجا ہے کہ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی" یہ حقیقت ہے کہ یہ مثنوی اردو ادب و شاعری کے خزانہ میں بیش قیمت اضافہ ہے۔ مثنوی گلزار نسیم نازک خیالی اور معنی آفرینی، تناسب لفظی، بندشوں کی چستی اور نازک استعارات کا مرقع ہے۔

جس زمانہ میں نسیم نے یہ مثنوی تصنیف کی اس وقت میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی شہرت عام تھی اور لوگ اسکو ذوق و شوق سے پڑھتے تھے کیونکہ سحر البیان میر حسن کا وہ شاہکار ہے جس سے انکی شہرت قائم ہے انھوں نے مناظر قدرت کی مصوری اور انسانی جذبات کی نقاشی کو درجۂ کمال تک پہونچا دیا ہے۔ زبان صاف و سادہ استعمال کی جس کی بدولت اسکو قبول عام حاصل ہوا۔ اہل تحقیق اور تذکرہ نگاروں کا عام خیال یہ ہے کہ نسیم نے اپنی مثنوی میر حسن کی مثنوی کی شہرت سے متاثر ہو کر لکھی چکبست نے گلزار

میں بھی اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں منشی امیر احمد علوی کا یہ قول بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے" کہ

"میر حسن نے مناظر کی مصوری اور جذبات کی نقاشی میں کمال دکھایا۔ لیکن داستان ان کی طبع زاد تھی" جس جگہ جیسی ضرورت ہوئی قصہ کو توڑ مروڑ لیا۔۔۔۔ نسیم دوسرے کی لکھی ہوئی روداد زمان باستانی کے پابند تھے اور اس میں ترمیم و تحریف کی گنجائش نہ تھی[۱]۔"

نسیم نے گلزار نسیم کو پچیس برس کی عمر میں مکمل کر لیا اور اس بات کا پورا خیال رکھا کہ ان کا اسلوب بیان کہیں بھی مثنوی سحر البیان سے مشابہ نہ ہو اور ایسی خصوصیات پیدا ہو جائیں جو میر حسن کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں اور مؤثر ہوں۔ اسی لئے انھوں نے اپنی ذہانت سے ایک نئی روش اور نیا اسلوب اختیار کیا۔ اور اشعار کی ترکیب اور ترصیع میں ایسی قدرت پیدا کی جس کا جواب ان کے بعد کوئی مثنوی نگار پیش نہ کر سکا۔

آتش سے اصلاح

جب نسیم نے اپنی مثنوی مکمل کر لی جو کئی ہزار شعر پر مشتمل تھی تو اصلاح کے لئے اپنے استاد آتش کے پاس گئے انھوں نے اتنی ضخیم مثنوی دیکھ کر برجستہ کہا کہ " اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک بار دیکھ جاؤں گا۔ اس بات کا نسیم کے دل پر اثر ہوا اور مثنوی واپس لے آئے اس پر نظر ثانی کی بھرتی کے اشعار نکال ڈالے جہاں تک ممکن ہوا۔ طویل مطالب کو اختصار کا جامہ پہنایا اور اتنی کانٹ چھانٹ کی کہ صرف ڈیڑھ ہزار اشعار رہ گئے۔ اب اسکو آتش کی

[۱] شذرات از امیر احمد علوی مطبوعہ لکھنؤ صفحہ ۷۴

خدمت میں پیش کیا انہوں نے بہت پسند کی اور جا بجا کچھ اشعار پر اصلاحیں بھی کیں مگر ان کی اکثر اصلاحیں نسیمؔ کو پسند نہیں آئیں اس لئے اپنے کہے ہوئے اشعار کو اصلی حالت میں رہنے دیا۔ آتشؔ کی سرسری نظر ثانی کے بعد نسیمؔ نے یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک ایسے مشاعرہ میں پڑھی جہاں لکھنؤ کے بلند پایہ شعراء موجود تھے، ہر طرف سے تحسین و آفریں کی بارش ہوئی اور حاسدوں کے رنگ فق ہو گئے۔ جا بجا اس مثنوی کا چرچا ہوا۔ لوگ ذوق و شوق سے اس کے اشعار پڑھنے لگے، کچھ عرصہ بعد یہ مثنوی طبع ہو کر شائع ہوئی، اس کے ایک سال بعد نسیمؔ نے وفات پائی۔

جس طرح مثنوی سحر البیان پر مثنوی کے قدیم رنگ کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اسی طرح گلزار نسیم نے جدید رنگ میں داد کمال دی ہے۔ نسیمؔ کے بعد اردو میں اس پایہ اور اس رنگ کی کسی مثنوی کا اضافہ نہیں ہوا۔

گلزار نسیم کی بحر علم عروض کے اعتبار سے مثنوی کے لئے اردو فارسی میں سات بحریں مخصوص ہیں۔ ان میں سے ایک بحر ہزج بھی ہے، بحر ہزج سالم کے ارکان یہ ہیں۔

مَفَاعِیلُنْ، مَفَاعِیلُنْ، مَفَاعِیلُنْ، مَفَاعِیلُنْ۔ آٹھ بار۔ اس بحر میں زحافات کے عمل سے تغیر ہوا۔ تین زحافات، خرب، قبض اور حذف داخل ہوئے۔ خرب نے مفاعیلن کو مفعول بنا دیا اور قبض نے مفاعیلن کو مفاعلن کر دیا اسی طرح حذف کے عمل سے مفاعیلن تبدیل ہو کر فعولن ہوا۔ اب یہ بحر ہزج مسدس، اخرب مقبوض محذوف ہو گئی جس کا وزن ہوا، مفعول، مفاعلن۔ فعولن۔ مثنوی گلزار نسیم اسی بحر میں ہے مثال کے لئے یہ شعر کافی ہے۔

شبنم کے سوا چھڑانے والا	اوپر کا تھا کون آنے والا

قصۂ گُل بکاؤلی

گلزار نسیم میں گل بکاؤلی کا مشہور قصہ نظم کیا گیا ہے۔ پہلے ۱۷۲۲ء میں اس کو عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا۔ اسی قصہ کو 'مثنوی رفعت' کے نام سے نظم کیا گیا۔ پھر فرحت نے اس کو مثنوی فرحت کے نام سے نظم کیا جو غالباً عظیم آباد کے رہنے والے اور راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے[1]۔

ان کے علاوہ متعدد اور شعراء نے اس قصہ کو مثنوی کا جامہ پہنایا۔ ان میں مثنوی گل گشت یا خیابان ریحان (اردو) کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اردو میں اس قصہ کو عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے سے ۱۸۰۳ء میں نہال چند لاہوری نے ترجمہ کیا۔ یہ کام فورٹ ولیم کالج میں جان گل کرائسٹ کی زیر نگرانی ہوا۔ اسکی دوسری اشاعت کے وقت شیر علی افسوس نے نظر ثانی کی پہلی بار یہ کتاب کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی تھی[2]۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ

> مثنوی گلزار نسیم از دیا شنکر نسیم ۱۲۵۴ھ۔ نسیم کے ماخذ ریحان کی اردو مثنوی اور رفعت کی فارسی مثنوی ہیں[3]۔

لیکن ایک دوسرے محقق خان رشید نے لکھا ہے کہ۔

> گلزار نسیم میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ (۱۷۲۲ء) میں فارسی میں لکھا تھا اور ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۳ء) میں نہال چند نے مذہب عشق کے نام سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا اور یہی ترجمہ دراصل گلزار نسیم کی اصل ہے[4]۔

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از نارنگ صفحہ ۲۲۳ [2] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از نارنگ صفحہ ۲۲۴ [3] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از نارنگ صفحہ ۲۲۴

[4] اردو کی تین مثنویاں صفحہ ۱۷، ۱۵۸ مطبوعہ اردو اکیڈیمی سندھ مولف خان رشید

اس کے بعد انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ

"جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا ماخذ نہال چند کا قصہ مذہب عشق ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو۔ مذہب عشق میں قصہ کا آغاز یوں ہوتا ہے۔"

کہتے ہیں کہ پورب کے شہر یاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا۔ زین الملوک نام۔ جمال اس کا جیسے ماہ منیر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم و فضل میں علامہ زماں اور جواں مردی میں رستم دوراں۔ خدا کی قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہان کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔

نسیم نے اسے بجنسہٖ نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پورب میں تھا ایک شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذیجاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ — دشمن کُش و شہر یار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند — دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا اک اور نے جمایا — پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار — خورشید حمل ہوا نمودار[1]

قصہ گل بکاؤلی کی اصل کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ اور اس کی پوری حقیقت واضح نہیں ہوتی۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر نارنگ کی تحقیق حسب ذیل ہے۔

جہاں تک ہمیں معلوم ہوا ہے اس قصے کا تعلق ہندوستان کی کسی مذہبی قومی یا عوامی روایت سے نہیں ہے۔ نہ ہی یہ کسی سنسکرت کتاب سے

---

[1] اردو کی تین مثنویاں صفحہ ۱۵۹ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ۔ مولف خان رشید

ماخوذ ہے۔ اس قصے کو کلیتاً ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس کے قصے میں ہندوستانی لوک کہانیوں سے ملتے جلتے واقعات پیش کئے گئے ہیں در اصل یہ مخلوط قصہ ہے جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی ہے۔[1]

لیکن اصغر گونڈوی نے یادگار نسیم میں اس قصے کو ہندستانی بتایا ہے۔ ان کی تائید بعض دوسرے محققوں نے بھی کی ہے جیسے پروفیسر عبد القادر سروری نے اردو مثنویوں کے ارتقا میں اس کو ہندستانی الاصل ظاہر کیا ہے۔ لیکن اردو کی تین مثنویاں کے مؤلف نے لکھا ہے کہ "

بہر حال مثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندستانی فضا کا پورا خیال رکھا گیا ہے اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے ..... نسیم نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی نہ ہندو دھرم کی اس لئے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی اور اس کی جگہ معاشرتی یگانگت لے چکی تھی۔[2]

اس سے نارنگ صاحب کے خیال کی تائید ہوتی ہے۔ کیونکہ اصل قصہ تو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ختم ہو جاتا ہے اور وہاں تک الف لیلی کے قصوں کا سا رنگ ہے جو اسلامی رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور راجہ اندر کی مداخلت کے بعد اس کہانی کا رنگ خالص ہندوستانی ہو گیا۔ اس لئے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ قصہ ایرانی اور ہندستانی روایات کی آمیزش سے وجود میں آیا۔ گویا حقیقت

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صفحہ ۲۲۲ و ۲۲۳۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی

[2] اردو کی تین مثنویاں صفحہ ۱۸۴

ہیں گلزار نسیم کا قصہ ایک ایسی مشترکہ تہذیب کا آئینہ دار ہے جس میں ہندو اور مسلمانوں کے عقائد کی آمیزش ہے اور اس کو دونوں قوموں نے مل کر وجود عطا کیا ہے۔

گل بکاؤلی کے ترجمے انگریزی اور فرانسیسی، ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔

گل بکاؤلی کی تاریخی حیثیت کچھ عرصے پہلے گل بکاؤلی کی تاریخی حیثیت کے متعلق بھی بعض اہل قلم نے کچھ انکشافات کئے ہیں اور اس سلسلہ میں بعض حیرت انگیز واقعات سامنے آتے ہیں جن کا ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہیں۔ عام طور سے یہ مشہور تھا کہ بکاؤلی ایک درخت کا نام ہے جس کا پھول آنکھوں کی بیماریوں میں بہت مفید تھا اور اس کا درخت ایسے گھنے اور خطرناک جنگل میں تھا جہاں کسی انسان کا پہونچنا مشکل تھا۔ سب سے پہلے فرہنگ آصفیہ کے مصنف سید احمد دہلوی نے اس واقعہ کی تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کیا تھا۔[1]

اس سلسلہ میں انہوں نے لکھا ہے کہ امرکنٹک ایک بہت گھنا اور وحشتناک جنگل ہے۔ اس میں قلعہ، حوض، باغ و مکانات کے نشان ابتک موجود ہیں۔ لیکن دلدل کی وجہ سے وہاں تک پہونچنا مشکل ہے۔ اس قلعہ کو ایک طلسم سمجھا جاتا ہے۔ عام طور سے مشہور ہے کہ زمانہ قدیم میں راجہ بھوج نے اپنے چھوٹے بیٹے سے خفا ہو کر اسے اس علاقہ میں بھیجدیا تھا۔ اس کے ہمراہیوں میں بعض ماہر ریاضی داں اور منجم بھی تھے جنہوں نے یہ قلعہ تعمیر کیا۔ اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات لگائے۔ راجہ بھوج کے یہاں ایک خوبصورت لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صفحہ ۲۲۷ و ۲۲۸ بحوالہ فرہنگ آصفیہ

نربدال رکھا۔ جب بڑی ہوئی تو اس کے حسن کی شہرت ہر طرف پھیلی۔ سون بھدر نامی ایک جوگی اس لڑکی پر عاشق ہو گیا۔ اور وہیں قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا۔ سون بھدر نے نربدال کو اس شرط پر بکاؤلی کا پھول لا کر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی۔ اس دوران میں ایک شاہزادہ بکاؤلی پر عاشق ہو گیا۔ راجہ نے اس کی شادی کی درخواست بھی منظور کر لی۔ جب بارات آئی تو سورن بھدر کو سب حال معلوم ہوا۔ اس نے بد دعا کی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اسی روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے۔ اور اسے نربدال کے بجائے نربدا کہا جاتا ہے۱؎۔

محمد عبداللہ قریشی نے ایک مقالہ میں اس قصہ کو سچا ثابت کیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ پچاس سال سے زیادہ عرصہ گذرا، جب طلسم بکاؤلی قائم ہوئی تھی جس نے اس قصہ کے متعلق بہت تحقیق کی اور یہ ثابت کیا کہ یہ فرضی قصہ نہیں ہے۔ بلکہ تاریخی حقیقت ہے۔ قلعہ بکاؤلی ہوشنگ آباد اور امر کنٹک کے علاقہ میں تھا۔ یہ علاقہ اس زمانہ میں نہایت گہری دلدل سے گھرا ہوا تھا۔ اور وہاں بکاؤلی کا تالاب، مندر، اور فوارہ شکستہ حالت میں موجود ہے۔ اس جگہ ایک بوسیدہ عمارت "لکھا تریا" کا محل کہلاتی ہے۔

سنہ ۱۹۱۰ء میں مجد الدین فوق لاہوری نے اپنے اخبار "کشمیری" لاہور میں لکھا تھا امر کنٹک ہندوؤں کا تیرتھ ہے اور دریائے نربدا یہیں سے نکلتا ہے اس کے آگے دریائے سون اور نربدا کی وادی میں مونڈا کے قریب ایک بڑا جنگل ہے جو اب تک بکاؤلی کا باغ کہلاتا ہے۔ اس جنگل میں ہلدی کے رنگ کے پھول کھلتے ہیں اور اس علاقہ کے اطراف میں مشہور ہے کہ ان پھولوں کا عرق

۱؎ بحوالہ فرہنگ آصفیہ ۲۲۸ و ۲۲۷ صفحہ اردو مثنویاں سے ماخوذ (اردو کی چند مثنویاں)

آشوب چشم کے لئے مفید ہے۔ ان پھولوں کے آشوب چشم میں مفید ہونے کی تصدیق رحمٰن علی[1] صاحب وکیل دربار ریواں نے اپنی کتاب تحفۂ خان بہادر میں کی ہے[2]۔

سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد متعدد مضامین انجمن ترقی اردو ہند کے اخبار ہماری زبان اور بعض دوسرے رسائل میں گل بکاؤلی کے متعلق شائع ہوئے ہیں جن سے مذکورہ بالا واقعات کی تصدیق بھی ہوئی ہے اور کچھ نئی باتیں بھی معلوم ہوتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ یقیناً اس قصہ کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ اور یہ ایک سچے واقعہ پر مبنی ہے یہ اور بات ہے کہ اس کو طلسمی اور مافوق الفطرت واقعات کی آمیزش سے مشتبہ بنا دیا گیا ہے اور واقعہ کو قصہ کا رنگ دینے کی وجہ سے مختلف طریقوں سے بیان کیا جاتا ہے۔

مثنوی گلزار نسیم کی خصوصیات

مثنوی گلزار نسیم کے محاسن و معائب کا اندازہ معرکۂ چکبست و شرر کے مطالعہ کے بعد بخوبی ہو سکتا ہے تاہم اس کی بعض متفق علیہ خصوصیات کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ نسیم نے میر حسن کی سحر البیان سے متاثر ہو کر گلزار نسیم تصنیف کی جیسا کہ عام خیال ہے اور اس میں اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے مگر انھوں نے میر حسن کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی راہ الگ نکالی اور انفرادیت قائم رکھی۔ مثنوی کی سات بحروں میں سے نسیم نے نہایت مناسب بحر کا انتخاب کیا یعنی بحر ہزج، مسدس، اخرب، مقبوض، محذوف، یہی وہ بحر ہے جس کو نظامی نے مثنوی لیلیٰ مجنوں کے لئے اور فیضی نے نل دمن اور جامی نے لیلیٰ مجنوں کے لئے انتخاب کیا تھا۔ یہ بحر بہت مقبول ہے۔ گلزار نسیم کی کامیابی میں اس بحر کا بھی دخل ہے۔

---

[1] رحمٰن علی بڑے ذی علم اور دیندار شخص تھے۔ ان کی متعدد تصانیف ہیں جن میں تذکرۂ علمائے ریاض الامرا وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ [2] یہ سارے واقعات ڈاکٹر نارنگ کی کتاب اردو زبان کا

اس کے علاوہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کی عام خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں
اور اس عہد کے معاشرے کے رجحانات کی جھلک نمایاں ہے۔
نسیم نے اپنی مثنوی کے لئے خود کوئی قصہ اختراع نہیں کیا تھا۔ کیونکہ کسی قصہ
کی تخلیق کے وہ زیادہ اہل نہ تھے مگر زبان و بیان میں انھوں نے اپنی قوت اختراع
سے خوب کام لیا۔ اس زمانہ میں بہت سے قصے اور داستانیں مشہور و مقبول تھیں
مگر بیشتر ایسی تھیں جن میں اسلامی رنگ کی جھلک تھی اور بعض محض ہندوؤں
کے مذہبی رنگ میں رنگی ہوئی تھیں۔ لیکن اس دور میں ہندو مسلمان اودھ کی تہذیب
تمدن میں شیر و شکر تھے۔ اس لئے نسیم نے ایک ایسا قصہ انتخاب کیا جس میں ہندوؤں
اور مسلمانوں دونوں قوموں کی تہذیبوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔
یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نسیم کشمیری برہمن تھے۔ اس لئے وہ اپنی اس خصوصیت
کو بھی پیش نظر رکھتے تھے جس کا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ

خوبی ہے کرے دلوں کو تسخیر | نیرنگ نسیم باغ کشمیر

مثنوی میں نسیم نے پھولوں، پھلوں اور باغوں کا ذکر بہت کیا ہے۔ اور
ان چیزوں کا تعلق کشمیر سے زیادہ ہے۔ جس سے ان کو گہرا ذہنی و قلبی تعلق تھا۔
گلزار نسیم کی ایک اہم اور متفق علیہ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اختصار سے
کام لیا گیا ہے مگر جامعیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ بڑے بڑے مطالب کو
نہایت مناسب، موزوں مختصر الفاظ میں نظم کر دیا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک جب
پھول چرا کر غائب ہو گیا اس موقعہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے | کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
سے پھول اڑا کہ ہیں کدھر گیا گل | جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل

ـــــ اردو میں مثنویاں

اپنوں میں سے پھول لے گیا کون بیگانہ تھا سبزہ کے سوا کون
شبنم کے سوا چشمہ اٹھانے والا اوپر کا تھا کون آنے والا

پھر تاج الملوک گرفتار ہو کر بکاؤلی کے سامنے پیش کیا گیا تو اسوقت کی گفتگو اس طرح نظم کی ہے۔

بولی وہ پری بصد تامل کیوں جی تمھیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری فرمایئے کیا سزا تمھاری

نسیم چونکہ اپنے عہد کے معاشرے سے بہت متاثر تھے اس لئے انھوں نے ہر موقع پر اختصار سے کام لیا لیکن جہاں عریانی کے مناظر اور عیش و عشرت کی کیفیات کا ذکر کیا ہے وہاں اختصار کے بجائے تفصیل سے کام لیا ہے۔ بکاؤلی کے عالم خواب کا منظر اس طرح کھینچا ہے۔

پردہ جو حجاب سا اٹھایا آرام میں اس پری کو پایا
بند اسکی وہ چشم نرگسی تھی چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو عطر م اس قمر کی برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

زیادہ تر نسیم نے غیر دلچسپ واقعات میں اختصار سے کام لیا ہے۔ اس زمانہ میں معاشرے پر عورت کا پورا غلبہ تھا اس کا اثر گلزار نسیم میں موجود ہے۔ اس میں ہر مہم عورت ہی سر کرتی ہے۔

نسیم کو لکھنؤ کی صاف، سادہ زبان پر عبور حاصل تھا۔ مگر ان کی طبیعت مشکل پسند تھی۔ معنی آفرینی اور بلاغت ان کی مثنوی کی نمایاں خصوصیات ہیں محاسن ...

ان کو میر حسن کی طرح عبور حاصل نہ تھا۔ تاہم کہیں کہیں سادہ اشعار بھی ایسے کہہ گئے ہو آج تک زبان زد خاص و عام ہیں۔

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجئے ۔ جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجئے
منھ پھیر کے ایک مسکرائی ۔ آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ۔ ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

آخری دو شعروں کے متعلق منشی امیر احمد علوی نے لکھا ہے کہ

"ان دو شعروں کا جواب اردو شاعری کے تمام سرمایہ میں کہیں موجود ہے کہ نہیں"[1]؟

(نسیم نے پر تکلف انداز بیان اختیار کیا اور کسی موقع پر اس خصوصیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ساتھ میں معنی آفرینی ہر موقع پر ان کے پیش نظر تھی۔ بلکہ اس کو مقدم رکھتے تھے۔

سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا ۔ عنقا تھا نام جانور کا
پانچوں سر پنجۂ وفا تھے ۔ یا مطلع خمسۂ صفا تھے)

چونکہ نسیم پر تکلف انداز بیان اور معنی آفرینی کے چکر میں رہے۔ اس لئے ان کے کلام میں میر حسن کی طرح سوز و گداز نہ پیدا ہو سکا۔ ان کی شاعری کا تعلق دماغ سے زیادہ تھا اور ان کا فن، فکر کا رہین منت ہے۔ دماغی شاعری میں ان کا مرتبہ بہت اونچا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر اچھا وہی ہوتا ہے جس کا تعلق دل و دماغ دونوں سے ہو۔ اس کے بغیر سوز و گداز اور تاثیر سے شعر خالی رہتا ہے۔ بہر حال گلزار نسیم کو دماغی شاعری کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔

[1] مثنویات۔ مطبوعہ لکھنؤ صفحہ ۵۱

محاورات وضرب الامثال نسیم نے جہاں کہیں استعمال کیے نہایت خوبی کیساتھ جیسے

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

بعض مقامات پر اختصار کے باعث اشعار میں گنجلک پیدا ہو گئی۔ اور اختصار نے شعر میں عیب پیدا کر دیا۔ جیسے

آتا تھا شکار سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پدر اور شاہ دو الگ شخص ہیں حالانکہ بادشاہ ہی پدر تھا۔ ایسے ہی اشعار کے باعث مولانا حالی نے اس پر اعتراضات کئے اور وہ مثنوی کے لئے اصول مرتب کرنے پر مجبور ہوئے۔

گلزار نسیم میں مکالموں اور جذبات نگاری کے مرقعے بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن نسیم کو نسوانی جذبات کا ادراک زیادہ تھا اور جہاں کہیں عشق و ہوس کو اجاگر کرنا مقصود تھا وہاں اس کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں مگر اختصار اور پر تکلف انداز بیان نے ان کو ہر جگہ جذبات نگاری میں کامیاب نہیں ہونے دیا۔ مثنوی گلزار نسیم شروع سے آخر تک ضائع و بدائع کا ایک مرقع نظر آتی ہے۔ رعایت لفظی نے بعض مقامات پر معنویت میں بہت اضافہ کیا۔ تشبیہہ و استعارہ کا استعمال نسیم نے خوب کیا ہے مگر انھوں نے استعارہ کی طرف خاص توجہ کی اور پوری مثنوی میں اس کا رنگ جھلکتا ہے۔

تیلی پہ زر گل آزمایا سونے کو کسوٹی پر چڑھایا

گل سے ہوئیں چشم کور تاباں جیسے چراغ سے چراغاں

داغا تو چلے تفنگ سے وہ چھوٹے قید فرنگ سے وہ

غرض مثنوی گلزار نسیم اپنی بعض خصوصیات کے باعث اردو زبان کا

ایک شاہکار ہے اور اکثر ادیبوں اور محققوں کا اس پر اتفاق ہے کہ جس طرح میر حسن کی سحر البیان اپنے طرز کی لاجواب مثنوی ہے اسی طرح گلزار نسیم اپنے رنگ میں بے مثل ہے۔ اور یہی دو مثنویاں ایسی ہیں جن پر اردو زبان و ادب کو فخر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب سے کسی نے پوچھا کہ دونوں مثنویوں میں کون بہتر ہے تو غالب نے برجستہ کہا۔

میر حسن فصاحت است و گلزار نسیم بلاغت[۱]

مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ

ہمارے ملک میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک سحر البیان دوسری گلزار نسیم[۲]۔

مولانا حامد حسن قادری نے اپنی مشہور کتاب تاریخ و تنقید میں گلزار نسیم پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:-

دیا شنکر نسیم شاگرد آتش کی مثنوی گلزار نسیم سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اگرچہ اس میں صنائع لفظی و معنوی کی کثرت اور اختصار بیان کا غیر معتدل ہونا کہیں کہیں اثر کو کم کر دیتا ہے تاہم نہایت دلکش اور دلچسپ مثنوی ہے۔ اسی سبب سے اس کے بہت سے مصرعے اور شعر ضرب المثل بن گئے ہیں[۳]۔

اسی طرح اور بہت سے ناقدوں اور محققوں نے گلزار نسیم کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں پر معتدل انداز میں روشنی

---

[۱] ہندوؤں میں اردو از رفیق مارہروی مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ صفحہ ۳۶۵

[۲] آب حیات [۳] تاریخ و تنقید صفحہ ۱۱۳

ڈالی ہے۔ معرکۂ چکبست و شرر کے تمام مضامین کے مطالعہ کے بعد گلزار نسیم کی
خصوصیات کا نقش زیادہ واضح نظر آئے گا

دیباچہ مباحثۂ گلزار نسیم

از

(مرزا محمد شفیع شیرازی)

جس وقت ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم کا ایک نیا اڈیشن مسٹر چکبست کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا تو قدر دانان سخن کو یہ خیال ضرور پیدا ہوا تھا کہ اُردو زبان کی تصانیف میں ایک ایسا نیا اضافہ ہوا ہے کہ جس سے فن تنقید کو ترقی ہوگی. مگر یہ خیال کسی کو نہ تھا کہ اس دیباچہ سے اُردو کی ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ حشر برپا ہو جائے گا اور ایک زبردست مباحثہ چھڑ جائے گا۔ جس کی یاد مشکل سے دلوں سے بھولے گی۔ مگر ہوا ایسا ہی۔ جنوری یا فروری ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم کا نیا اڈیشن شائع ہوا۔ مارچ اور اپریل ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے اس نئے اڈیشن کا ریویو شائع کیا جس میں یہ تین عنوان قائم کیے گئے تھے کہ۔

(الف) گلزار نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی تصنیف نہیں ہے۔ بلکہ آتش کی تصنیف ہے۔

(ب) گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔

(ج) گلزار نسیم کے متعدد اشعار پر اعتراضات کیے گیے تھے اس مضمون

کے متعلق ۱۱۔مئی ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں ایک مضمون منشی سجاد حسین صاحب، کا شائع ہوا جس میں ظریفانہ عبارت میں لکھا گیا تھا کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ گلزار نسیم آتش کی تصنیف ہے تو یہ کس طرح تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اسکی زبان غیر مستند ہے اسی سلسلہ میں حضرت شرر کے چند اعتراضات کا مختصراً جواب بھی دیا گیا تھا۔ اس مضمون کے بعد معرکہ آرا مباحثہ چھڑ گیا کہ جس کا سلسلہ سال بھر تک قائم رہا اور جس میں ملک کے تمام اہل قلم شریک ہوئے[۱] اور جس کے متعلق اب تک اکثر مضامین اخباروں یا رسالوں میں نکل آتے ہیں۔ اس مجموعہ کے شائع کرنے سے ہماری یہ مراد نہیں ہے کہ اس مباحثہ کا جو غیر لطیف حصہ تھا اس کی یاد تازہ کر کے پرانے زخم ہرے کئے جائیں یا کسی خاص فریق کی تائید میں جو مضامین شائع ہوئے ہیں ان کی اشاعت کی جائے برعکس اس کے اس مجموعہ کے شائع کرنے سے ہماری اصل مراد یہ ہے کہ تحقیقاتی زبان کے متعلق جو مضامین شائع ہوئے ہیں۔ یا جن میں تنقید کا لطف پایا جاتا ہے یا جن میں ایسی ظریفانہ شوخی موجود ہے جو کہ بد تہذیبی کے درجہ تک نہیں پہونچی ہے وہ ایک جگہ فراہم کر دئے جائیں اور زمانے کے ہاتھوں تلف نہ ہونے پائیں[۲]۔

گلزار نسیم کا مباحثہ تین حصوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ ایک حصہ ایسے مضامین کا ہے جن میں علمی تحقیقات اور تنقید کی شان موجود ہے۔ اور جن کے پڑھنے سے زبان اور محاورے کی بہت سی باریکیاں حل ہو سکتی ہیں دوسرا حصہ ایسے

---

[۱] اس دور کے چند مشہور اہل قلم نے اس میں حصہ لیا سب نے نہیں۔

[۲] مرزا شفیع نے تمام اہم مضامین جمع کر کے ایک اہم خدمت انجام دی۔ لیکن اس میں ایسے مضامین موجود ہیں جو دائرہ تہذیب سے خارج ہیں یا بعض مضامین میں ایسے جملے آگئے ہیں۔ اسلئے شرر لذی صاحب کا یہ بر دعوی درست نہیں تاہم بہت زیادہ فحش مضامین ضرور انھوں نے خارج کر دئے تھے۔

مضامین کا ہے جن میں ظرافت کا چٹخارہ موجود ہے مگر تہذیب و ادب کو خیرباد نہیں کہا گیا ہے تیسرا حصہ اُن مضامین کا ہے جن میں ناپاک اور گندے خیالات نہایت غیر مہذب طریقے سے ظاہر کیئے گئے ہیں اور نہایت شرمناک طریقے سے ذاتی حملے کیئے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ نسیم مرحوم کی شان میں بھی ایسے ناشائستہ اور بیہودہ کلمے استعمال کیئے گئے ہیں جن کو دیکھ کر شرافت کی آنکھیں خون روتی ہیں۔ ہم نے اس مجموعہ میں یہ التزام کیا ہے کہ گلزار نسیم کی بحث کے متعلق جس قدر سنجیدہ مضامین دستیاب ہوسکے وہ شائع کر دیے ہیں بہر حال کوشش یہ کی گئی ہے کہ کسی ادنے رسالے یا اخبار کے مضمون کو اس بحث کے سلسلہ میں نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ تاکہ کسی فریق کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ جو مضامین اُس کی تائید میں شائع ہوئے تھے وہ اس مجموعہ میں داخل نہیں کیے گئے۔ علاوہ اس کے جو ظرافت آمیز مضامین اودھ پنچ میں شائع ہوئے تھے اُن میں سے چند ایسے مضامین منتخب کر لئے گئے ہیں جن میں ظریفانہ لطافت کے ساتھ جا بجا تنقید کا لطف بھی موجود ہے۔ اب رہے تیسری قسم کے مضامین جن میں قومی مذہبی اور ذاتی حملے نہایت فحش اور گندہ الفاظ میں کیے گئے ہیں اور جن کے ہر فقرہ کی بنیاد پر ازالۂ حیثیت عرفی کی نالش ہو سکتی ہے ان کو اس مجموعہ میں جگہ نہیں دی گئی ہے بلکہ جو ظریفانہ مضامین شائع بھی کیے گئے ہیں اُن میں بھی ایک مضمون میں ایسے ایک یا دو لفظ ایک موقع پر لکھنے سے چھوڑ دیئے گئے ہیں جو تہذیب مضمون نگاری کے خلاف تھے۔ جہاں تک کہ اس جھگڑے کی تاریخ کا تعلق ہے وہ حضرت طپش بلگرامی کے قلم سے لکھے ہوئے اس مجموعہ میں درج ہے اور اس کے دہرانے کی یہاں ضرورت نہیں۔ لیکن ہم اس مباحثہ کی مجموعی

حیثیت پر مختصر اپنے خیال ضرور ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔

اس علمی جنگ میں جناب شرر اور جناب چکبست کے درمیان معرکہ درپیش تھا اب رہا یہ کہ ان دونوں پہلوانان سخن میں سے کس کو فتح ہوئی اور کس کو شکست ہوئی اس کا فیصلہ کرنا ہمارا کام نہیں۔ اس کا فیصلہ جناب احمد علی[1] صاحب شوق منشی سجاد حسین[2] صاحب حافظ جلیل حسن صاحب جلیل ؔ جناب حسرت[3] موہانی و حضرت کشش بلگرامی وغیرہ نے کر دیا ہے۔ ان حضرات کے مضامین کے پڑھنے سے یہ آئینہ ہو جاتا ہے کہ کون حق کی طرف ہے اور کون باطل کی طرف ہم صرف اس قدر لکھنا چاہتے ہیں کہ اس مباحثے کے دیکھنے سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان میں فن تنقید ابھی تک بہت کچھ اصلاح طلب[4] ہے یعنی یہاں علمی مباحثوں میں بھی قومی اور ذاتی جذبات جوش میں آجاتے ہیں جن سے مذاق سلیم کا خون ہو جاتا ہے۔ فحش اور گندہ مضامین کو چھوڑ کر سنجیدہ مضامین کے پڑھنے سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے دل میں محض علمی تحقیقات کا شوق موجود نہیں ہے بلکہ اور جذبات بھی موجزن ہیں۔ جو انصاف کی آنکھوں پر تعصب کا پردہ ڈالے ہوئے ہیں۔ اس بحث کی ابتدا مولانا شرر سے ہوئی مولانا موصوف کی انشاپردازی اور علمی قابلیت

---

[1] شوق قدوائی اردو کے ممتاز شاعر تھے۔ ان کی مثنویات بہت مشہور ہیں خصوصاً عالم خیال اور ترانۂ شوق۔ [2] اڈیٹر اودھ پنچ۔ مشہور ادیب و مزاح نگار۔

[3] مولانا فضل الحسن حسرت موہانی۔ اس زمانہ میں علی گڑھ سے رسالۂ اردوئے معلیٰ نکالتے تھے۔

[4] بلکہ اس وقت تو حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے علاوہ تنقید پر اردو میں کچھ تھا ہی نہیں نہ اس کو باضابطہ فن کی شکل میں پیش کیا گیا تھا۔ جو کچھ تھا متفرق مضامین میں اس کی جھلک نظر آتی تھی۔ ورنہ عام طور سے تقریظ یا تنقیص کا رواج تھا۔

محتاج بیان نہیں۔ لیکن ہم نہایت ادب سے یہ عرض کریں گے کہ آپ کے مضامین سے اکثر مقام پر بیجا غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے اور ایک آدھ جگہ قومی تعصب کی بو آتی ہے۔ مثلاً اتحاد مورخہ یکم اکتوبر ۱۹۰۵ء کے صفحہ ۸ پر مولانا موصوف اپنے احباب کے مضامین کے متعلق تحریر فرماتے ہیں کہ ان مضامین پر ہمارے احباب اور اُردو مذاق کے قدر دان ضرور توجہ کریں خاصتہً مسلمان پبلک کی توجہ کی ضرورت ہے ہمکو مولوی شرر ایسے بزرگ کے قلم سے ایسے الفاظ نکلتے دیکھ کر سخت تعجب ہے۔ برعکس اس کے انصاف ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ جناب چکبست کے قلم سے جو مضامین جناب شرر کے اعتراضات کے جواب میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں پوری شان تنقید قائم ہے۔ اور اپنے مخالفین کی شان میں ایک لفظ بھی ایسا استعمال نہیں کیا ہے جو مذاق سلیم کے پائے سے گرا ہوا ہو سنجیدہ مضامین کے علاوہ جو مضامین اودھ پنچ میں جنت کی ڈاک کے سلسلے میں آتش کے خطوط کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں وہ لوگ بھی جناب چکبست کی طرف منسوب کرتے ہیں اور ہم کو بھی ذاتی تحقیقات سے معلوم ہوا کہ مضامین مذکورہ جناب چکبست کے لکھے ہوئے ہیں ان مضامین میں بھی مولوی شرر صاحب کی زبان دانی کا مضحکہ ضرور اڑایا گیا ہے۔ مگر کسی مقام پر قومی یا مذہبی تعصب کا شبہ نہیں ہوتا ہے۔ ہم جناب چکبست کے معین نہیں ہیں اور نہ ہم کو ان کی رائے سے کلیتہً اتفاق ہے اور نہ ہم مولوی شرر صاحب کے تمام اعتراضات کو بیجا سمجھتے ہیں۔ ہمارا مطلب صرف اسی قدر ہے کہ مولوی شرر صاحب نے جو لباس اپنے خیالات کو اعتراضات کرتے وقت پہنایا ہے اس میں کافی شان تنقید موجود نہیں ہے۔ اور جناب چکبست کا انداز تحریر ایسا ہے جس کو فن تنقید کا

ایک اچھا معیار خیال کرنا چاہیئے۔ ہمارے اس بیان کی تائید وہ حضرات کریں گے جنھوں نے جناب چکبست کے وہ مضامین اُردوئے معلیٰ اور اودھ پنچ میں پڑھے۔ جو مولوی شرر صاحب کے اعتراضات کے جواب میں شائع ہوئے ہیں اور جن سے حضرت چکبست کی علمی قابلیت کا سکہ دلوں پر جاری ہو گیا۔ علاوہ ان دو حضرات کے جن حضرات کے مضامین قابل امتیاز ہیں ان میں منشی سجاد حسین صاحب و منشی احمد علی صاحب شوقؔ و حسرتؔ موہانی صاحب اور ضامن کنتوری صاحب و حضرت جلیلؔ کے مضامین قومی اور مذہبی تعصب سے بالکل پاک ہیں۔ اور بیجا غیظ و غضب کے جذبات سے بری ہیں خصوصاً احمد علی صاحب شوقؔ کے مراسلے فن تنقید کے اعلیٰ نمونے ہیں گو کہ جناب چکبست نے اپنے دیباچہ میں حضرت شوقؔ کی مثنوی ترانۂ شوق کیخلاف لکھا تھا لیکن آپ نے جناب چکبست کے اس خیال کو ذاتی حملہ نہ سمجھا اور گلزارِ نسیم کے متعلق اپنی رائے نہایت آزادی کے ساتھ ظاہر کر دی یہی شانِ تنقید ہے۔ بعض حضرات کے مضامین معیار تنقید سے گرے ہوئے ہیں مثلاً نقاد لکھنوی[۱] صاحب نے زمانہ میں جو مضمون اس بحث کے متعلق لکھا ہے۔ اس میں نسیم کو عرش پر پہونچا دیا ہے اور میر حسن کو کہیں کا نہیں رکھا ہے دکن ریویو کے نقاد صاحب[۲] نے نسیمؔ کے خلاف ایسے ایسے اعتراض گڑھے

---

[۱] نقاد لکھنوی کے فرضی نام سے منشی نوبت رائے نظر۔ اڈیٹر "خدنگ نظر" لکھا کرتے تھے۔ دیگر شہادتوں کے علاوہ مولانا عبدالباری آسیؔ نے لکھا ہے کہ " نقاد کو میں جانتا ہوں۔ منشی نوبت رائے نظر۔ اڈیٹر خدنگ نظر، اس نام سے اکثر مضامین لکھا کرتے تھے۔ (تذکرہ معرکۂ سخن صفحہ ۱۰۰)

[۲] یہ دوسرے نقاد کون تھے صحیح معلوم نہ ہو سکا۔ بعض کا خیال ہے کہ مرزا ہادی اس نام کے تھے۔

ہیں کہ سبحان اللہ نسیم کا شعر ہے ؎

چیکی ہوئی پیٹ سے وہ دلگیر
آئینہ پشت پہ تھی تصویر ا

نقاد صاحب (چپکی ہوئی) کو چٹکی ہوئی پڑھتے ہیں اور جب شعر کے معنی سمجھ میں آتے ہیں تو نسیم پر اختصار بیجا کا اعتراض فرماتے ہیں اس طرح "ہوا خواہ نسیم" نے تہذیب[1] کے صفحوں کو نسیم کی بیجا تعریف میں سیاہ کیا ہے ظریفانہ مضامین جو خاص منشی سجاد حسین صاحب کے قلم سے اودھ پنچ میں شائع ہوئے ہیں اُن کو نہایت اعلیٰ درجہ کی ظرافت کا نمونہ سمجھنا چاہیے لیکن اودھ پنچ کے بعض نامہ نگاروں نے ایسے مضامین لکھے ہیں جن میں باوجود دیگر محاسن کے مولوی شرر صاحب پر ذاتی حملے کئے گئے ہیں اور اسی وجہ سے یہ مضامین اس مجموعہ میں داخل نہیں کئے گئے۔ لیکن جیسے گندہ اور ناپاک اور فحش مضامین اپریل ۱۹۰۵ء اور مئی ۱۹۰۵ء کے پیام یار میں مولوی شرر صاحب کی تائید میں شائع ہوئے ہیں اور جن کے اقتباسات اس مجموعہ میں حضرت طپش بلگرامی کے مضمون میں درج ہیں ان کا جواب چرکین کے دیوان میں بھی ملنا مشکل ہے ہم کو تعجب ہے تو اس قدر کہ مولوی شرر نے ان مضامین کے خلاف نعرۂ نفرین کرنے کے بدلے اپنا دامن ان کی تعریف سے کیوں آلودہ کیا[2] جیسا کہ حضرت طپش کے مضمون کے پڑھنے سے ظاہر ہوتا ہے۔

۱؎ ماہنامہ "تہذیب" رامپور سے شائع ہوتا تھا۔ ۲؎ اودھ پنچ کے جن فحش مضامین کا مرزا شفیع نے تذکرہ کیا اور اپنے مقدمہ میں بعض نمونے بھی پیش کئے وہ منشی سجاد حسین ہی نے اپنے اخبار میں شائع کئے اگر وہ انکو ناپسند کرتے تو کیوں شائع کرتے۔ اسی طرح شرر کی تائید میں جن لوگوں نے غیر مہذب مضامین نسیم و چکبست کے خلاف لکھے ان پر شرر نے ناپسندیدہ ہونے کا اظہار نہیں کیا تو اس پر اعتراض کیا ہو۔ یہ دونوں طرف برابر ہی رہا۔

بہرحال باوجود جملہ عیوب کے یہ بحث ایک یادگار بحث ہے اور جتنے نکتے بہت سے محاوروں اور اصطلاحوں کے متعلق اس بحث میں حل ہو گئے وہ اُردو زبان کی کسی علمی بحث میں حل نہیں ہوئے ہوں گے اور نہ کسی علمی بحث میں ملک کے اتنے گرانمایہ سخن سنجوں نے حصہ لیا ہوگا۔

ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ گلزار نسیم کے خلاف اور موافق جس قدر سنجیدہ مضامین مولوی شرر صاحب اور جناب چکبست کی بحث کے سلسلہ میں شائع ہوئے ہیں وہ سب اس مجموعہ میں شائع کر دئے گئے ہیں۔ اگر کوئی قابل اشاعت مضمون چھپنے سے رہ گیا ہو تو ناظرین اس سے ہمیں مطلع فرما دیں دوسرے اڈیشن میں وہ بھی شائع کر دیا جائے گا۔[1] کیونکہ ہمارا مطلب یہ ہے کہ یہ مباحثہ ایک مکمل حیثیت میں ہمیشہ کے لئے یادگار رہے ہم کو یہ سن کر نہایت خوشی ہوئی کہ جناب چکبست اور مولوی شرر صاحب میں اب کوئی ذاتی رنجش باقی نہیں ہے اور یقین ہے کہ جناب منشی سجاد حسین صاحب اور مولوی شرر صاحب میں بھی صفائی ہو جائے۔

---

[1] دوسرا اڈیشن اضافہ یا ترمیم کے ساتھ اب تک شائع نہیں ہوا۔ چونکہ اس مجموعہ کو اردو ادب میں خاص اہمیت حاصل ہو چکی ہے اس لئے اس کو نظر ثانی کے بعد بعینہ شائع کیا جا رہا ہو صرف ترتیب مضامین میں تبدیلی کی گئی ہے اور مفید حواشی کا اضافہ۔ دوسرے حصہ میں بعض مضامین کا اضافہ کر دیا جائے گا جو اس مجموعہ میں شامل نہ تھے۔

دیباچہ گلزار نسیم

از

پنڈت برج نرائن چکبست

پنڈت دیاشنکر صاحب کول متخلص بہ نسیم ۱۸۱۱ء[1] میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ لکھنؤ آپ کا وطن تھا۔ بزرگوں سے سُنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لئے عموماً اہل خطہ مشہور ہیں آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت گندمی رنگ سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے جیسا کہ اس زمانہ کا دستور تھا۔ اُردو فارسی کی تعلیم عالم صغر سنی میں پائی شعرائے اُردو فارسی کا کلام نظر سے گذرتا رہا۔ خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرضکہ بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا اچھا خاصہ مذاق پیدا کر لیا خواجہ حیدر علی آتش[2] کی گرمی سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ ان کی شاگردی اختیار کی۔ شروع میں

---

[1] یہ نواب سعادت علی خاں کا عہد حکومت تھا۔ ۱۲۲۶ھ / ۱۸۱۱ء

[2] خواجہ حیدر علی آتش۔ مشہور شاعر۔ متوفی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۶ء مصحفی کے شاگرد تھے۔

غزل گوئی کا شوق رہا۔ لیکن جو دل کا ولولہ تھا وہ غزل میں نہ نکل سکا جدت طبع نے کہا ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

مگر وسعت کہاں ملے اردو شاعری کی کائنات کیا۔ غزل۔ قصیدہ رباعی یا مثنوی میر حسن[۱]

کی مثنوی سحر البیان کا اس زمانہ میں ہر طرف چرچا تھا اصناف سخن میں مثنوی کا رنگ اُپنیا

پسند آیا کہ خود بھی اس کوچہ میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ مناسبت طبع نے آمین کہا۔

غرضکہ گل بکاؤلی کا قصہ[۲] جو کہ نثر میں تھا اس کو نظم کے سانچے میں ڈھالا پچیس برس کی

عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی۔ چونکہ گلہائے مضامین سے پُر تھی لہذا نام گلزار نسیم رکھا۔

واقعی اس گلزار کا کیا کہنا تھا ع

سینچا تھا جس کو خون جگر سے وہ باغ تھا

لیکن جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح

کے لئے لے گئے تو انھوں نے کہا۔ ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے

کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد

کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے بلکہ جو

مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا اس

صورت پر گلزار نسیم کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے

۱؎ میر حسن متوفی ۱۲۰۱ھ کی مثنوی سحر البیان ۱۱۹۹ھ ۱۷۸۵ء میں منظر عام پر آئی اور اس نے ایک شاہکار کی حیثیت حاصل کرلی میر حسن دہلی میں پیدا ہوئے میر ضاحک کے بیٹے تھے خواجہ میر درد سے اصلاح لیتے تھے۔ دہلی سے فیض آباد وہاں سے آصف الدولہ کے عہد میں ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ چلے گئے تھے (تاریخ ادب اردو)

۲؎ اس مشہور قصہ کو عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ ۱۷۲۲ء میں فارسی زبان میں لکھا ... نہال چند نے ۱۲۱۷ھ ۱۸۰۲ء میں کیا اور اس کا نام مذہب عشق رکھا تھا

...بط سے بھتی کہتی

... ۱۸۴۳ء مطابق ۱۲۶۰ھ کو نسیم نے وفات پائی انکے

کا جامہ پہنایا۔ اور کچھ مختصر کر دیا (اردو مثنویاں نارنگ)

...ری نے نسیم کی تاریخ وفات کہی تھی ع "دردکشیدہ آہ و گفتا نسیم باغ جناں" ۱۲۶۰ھ

شاگرد کی محنت پر آفریں کہی اور اصلاح کا قلم اُٹھایا۔ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا ؎

قلیاں پئے مشکبو دھواں دھار　　　بیڑے چکھے پان کے مزے دار

آتش نے اس شعر کا دوسرا مصرعہ اس طرح بدلنا چاہا ع

بیڑے چکھے بہت مزے دار

لیکن نسیم کو یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرعہ کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی[1] غرضکہ آتش کی نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں کہ لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے بعد ازاں طبع ہوئی شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی زمانہ نے پورے طور سے قدر کی۔ ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا۔ اب گلزار نسیم کے بھی جا بجا چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی اور واقعی حق یہ ہے کہ جب تک اُردو شاعری کا مذاق قائم ہے اُسوقت تک گلزار نسیم کی شادابی میں فرق نہیں آسکتا۔ مگر افسوس کے نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ گلزار نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گذرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضہ کی بیماری نے دفعتہً خاتمہ کر دیا۔ اپنے شعر کے آپ ہی مصداق ہوئے ؎

روح رواں و جسم کی صورت میں کیا کہیں　　　جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا

آتش بمیر[...]ت نے لکھا ہے کہ یہ واقعہ حکیم میر رضا حسین صاحب سُہا کی زبانی مجھ کو معلوم

---

[1] یہ نواب سعادت علی خاں[...] شاگرد رشید اور میر وزیر علی صبا کے داماد اور شاگرد تھے۔ یہ اُن

[2] خواجہ حیدر علی آتش۔ مشہور شاعر[...]ں نے پرانے استادوں کی آنکھیں بھی دیکھیں اور جنکی وضع کے [...]زہ ہے۔ تین چار سال کا عرصہ ہوا کہ قضا کی۔

۱۸۴۳ء[1] میں تخمیناً بتیس ۳۲ سال کی عمر میں وفات پائی سخن شناس جانتے ہیں کہ نسیم نے گو کہ میر حسن کے مقابلہ پر مثنوی کہی لیکن بالکل دوسرے رنگ میں کہی۔ کوئی نسیم کو میر حسن کے خرمن کا خوشہ چین نہیں کہہ سکتا۔ اگر وہ اپنے رنگ میں فرد ہیں تو یہ اپنے طرز میں یکتا ہیں۔ اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف اٹھانا ہے تو میر حسن کی مثنوی دیکھو اگر باریک بینی اور معنے آفرینی کا رنگ پسند ہے تو گلزار نسیم کی سیر کرو دیکھو فراق یار میں صدمہ گذرنے کا مضمون ایک ہی ہے۔ دونوں استادوں کی طبیعت اس مضمون پر برابر لڑی ہے۔ مگر دونوں کے انداز سخن پر خیال کرو۔

میر حسن

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جاجا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جاجا کے رونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کسی نے اگر بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نسیم

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی — کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی

۱۔ امجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے تخت نشین ہونے کے چند دن بعد ہی ۱۸۴۳ء مطابق ۱۲۶۰ھ کو نسیم نے وفات پائی انکے استاد خواجہ آتش تین سال بعد تک بقید حیات رہے۔ عاشق لکھنوی نے نسیم کی تاریخ وفات کہی تھی ع "دو کشیدہ آہ و گفتا نسیم باغ جناں"
۱۲۶۰ھ

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذرے بے خور و خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر | فانوس خیال بن گیا گھر

دونوں نے اپنے اپنے رنگ میں حق سخنوری ادا کیا ہے میر حسن کے اشعار کا بیساختہ پن اور سادہ پن دل میں عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شب ہجراں بیقراری کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے نسیم کے اشعار ایک دوسری ہی حالت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت۔ بندش کی چستی۔ اشعاروں کی نزاکت۔ تشبیہوں کی پختگی سے مصنف کا زور طبیعت معلوم ہوتا ہے۔ نازک خیالی اور بلند پردازی اس عالم کا اشارہ کرتی ہے جہاں پہونچتے ہوئے ہمارے طائر خیال کے پر جلتے ہیں۔ غرضکہ اگر صورت حال کا بیان میر حسن پر ختم ہے تو کلام کا معنی خیز ہونا نسیم پر۔ میر حسن کہتے ہیں ؎

سب اعضا بدن کے موافق درست | ہر ایک کام میں اپنے چالاک و چست
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام | قیامت کرے جسکو جھک کر سلام

نسیم اسی مضمون کو اپنے رنگ میں ادا کرتے ہیں ؎

دن دن اسے ہو گیا قیامت | بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمین میں سر وہ گڑاتے | باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

باحسن تعمیر کا مضمون دونوں نے اپنے اپنے طرز پر نظم کیا ہے۔

میر حسن

عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان | لگے جس میں زربفت کے سائبان
چکیں اور پردے بندھے زرنگار | دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

نسیم

گول اُس کے ستون تھے ساعد حُور ۔۔۔ چلمن مژگانِ چشم مخمور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو ۔۔۔ محراب ہے در سے چشم و ابرو

شاہزادے کے غائب ہو جانے پر میر حسن نے پس ماندہ لوگوں کی پریشانی کا حال اس صورت پر نظم کیا ہے ؎

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں ۔۔۔ بجز دیکھا تو واں شاہزادہ نہیں
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی ۔۔۔ کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی ۔۔۔ کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو ۔۔۔ گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
ہوا گم وہ یوسف پڑی پھر یہ دھوم ۔۔۔ کیا خادمانِ محل نے ہجوم
کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتا ۔۔۔ عزیز و جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لبِ بام پر ۔۔۔ دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیمبر
جو دیکھی جگہ وہ جہاں سے گیا ۔۔۔ کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
میرے نوجوان اب کدھر جائیے پیر ۔۔۔ نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحرِ غم میں ڈبویا مجھے ۔۔۔ غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

پھول کے غائب ہو جانے پر بکاؤلی کے اضطراب کی تصویر نسیم نے اپنے رنگ میں یوں کھینچی ہے ؎

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے ۔۔۔ کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل ۔۔۔ جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ۔۔۔ ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے ۔۔۔ بو ہو کے تو گل اُڑا نہیں ہے

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل | سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا | شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید | ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس | غفلت سے یہ پھول پڑی اوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا | پتلی وہی چشم حوض کا تھا
نام اُس کا صبا نہ لیتی تھی میں | اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا | غنچہ کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا
او خار پڑا نہ تیرا چنگل | مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل
او بادِ صبا ہوا نہ بتلا | خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا
بلبل تو چہک اگر خبر ہے | گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔

گلزار نسیم کے محاسن

نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں ایک کی زینت حسن صورت ہے دوسرے کی شان لطف معنے سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں نسیم معنی آفریں ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا مگر بااں ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائر شہرت نے پر پرواز نکالے تو یہ کسی کے خرمن کے خوشہ چین نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحب طرز

کہلائے

تناسب لفظی

گلزار نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا حصہ ہے تناسب لفظی ہے تناسب لفظی کی صفت ہمیشہ اُردو شاعروں میں کے پسند خاطر رہی ہے لیکن کسی نے اسکو اسدرجہ کمال پر نہیں پہونچایا جیسا کہ گلزار نسیم میں ہم دیکھتے ہیں چند اشعار تمثیلاً لکھے جاتے ہیں ؎

پردے سے نہ دایہ نے نکالا — پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
ایک مُرغ ہوا اسیر صیّاد — دانا تھا طائرِ چمن زاد
پالا تو مفارقت ہے انجام — دانا ہے تو مجھ سے لے یہ دام
مجنوں ہو اگر تو فصد لیجئے — سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے
سودا ہے مری بکاؤلی کو — ہے چاہ بشر کی باؤلی کو
سختی سہی یا کڑی اٹھائی — اُفتاد تھی جو پڑی اٹھائی

اس رنگ کے اشعار گلزار نسیم میں کثرت سے ملیں گے۔ واقعی اس رنگ کو خوب بنا ہا ہے اور طرّہ یہ کہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ تناسب لفظی کی صنعت کا لطف یہ ہے کہ کسی مقام پر یہ نہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ خوامخواہ شعر میں اس لئے بھر دیا گیا ہے کہ دوسرے لفظ سے تناسب رکھتا ہے اور یہ لطف گلزار نسیم میں ہے مثلاً کیا خوب مصرع ہے ع

سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجئے

اس مصرع میں سایہ دھوپ کے ساتھ عجیب کیفیت دکھا رہا ہے لیکن دونوں لفظ اس خوبصورتی سے آئے ہیں کہ بالکل ایک دوسرے سے ملے ہوئے بھی ہیں اور الگ بھی حالانکہ ایک کی رونق دوسرے کی وجہ سے دوبالا ہے لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ سایہ کا لفظ خوامخواہ دھوپ کے لئے لایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس

صنعت کا خوبی کے ساتھ نباہنا آسان نہیں ہے یہ راہ بڑی کٹھن ہے قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً امانت[1] کے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہونچ گیا ہے۔ لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہٰذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

موتی ملیں تو دانت نہ اپنے نکالئے
پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرص مال

ایک اور شعر اسی رنگ میں ہے ؎

بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی
قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت

سبحان اللہ کیا تناسب الفاظ ہے۔ نیم حکیم اور نیم ملا سنتے تھے اس شعر کا مصنف نیم شاعر ہے ایک صاحب نے گلزار نسیم کا جواب کہا ہے اور چونکہ تناسب لفظی گلزار نسیم کا خاص جوہر ہے لہٰذا انھوں نے بھی اس رنگ کے شعر کہے ہیں۔ مگر لطافت سخن قائم نہ رکھ سکے۔ ایک شعر ان کا بھی تمثیلاً لکھا جاتا ہے ؎

بیری ہوئے بیر کیڑے پڑ جائیں
پاجی رہیں شریفے سب اجڑ جائیں

اپنے نزدیک ان صاحب نے یہ شعر نسیم کے ذیل کے شعر کا جواب کہا ہے ؎

شمشاد اسے سولی پر چڑھانا
سنبل مرا تازیانہ لانا

لیکن سخن شناس جانتے ہیں دونوں شعروں میں اندھیرے اجالے کا فرق ہے خلیل[2] کا بھی ایک شعر اس رنگ میں یاد آگیا ہے ؎

کچھ پینچ پڑ گیا ہے جو آنے میں ڈھیل کی
وہ شمع رو پتنگ اڑاتا ہے شاید آج

---

[1] سید آغا حسن امانت خلف میر آغا رضوی۔ شاگرد دلگیر۔ اندر سبھا ان کی مشہور تصنیف ہے۔

[2] خلیل۔ نام میر دوست علی ولد سید جمال علی۔ شاگرد آتش (تذکرہ سراپا سخن صفحہ ۱۷۷)

یار رند[1] کہتے ہیں ؎

میلا ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج　　تم کس لئے نہ غیرتِ شمس و قمر گئے

قلق[2] بھی طلسم الفت میں کہتے ہیں ؏

قند لب پی رہے تھے گڑ گڑیاں

ان اشعار کے تمثیلاً پیش نظر کرنے سے یہ مراد ہے کہ تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا اک امر دشوار ہے نسیم کو اس رنگ میں ید طولے حاصل ہے الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دو بالا ہو گئی ہے۔ آتش کا شعر ان کی شاعری پر صادق آتا ہے ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

گلزار نسیم کی لغزشیں اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ اکثر جگہ نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافت سخن قائم نہیں رہ سکی ہے مثلاً کہتے ہیں ؎

ان مختصروں نے جب دیا طول　　بولی وہ بکاؤلی کہ معقول

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل　　پہونچا لب حوض سے نہ چنگل

لیکن اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں دو فیصدی سے زیادہ نہ ملیں گے لہذا قابلِ معافی ہیں۔

---

[1] ۔ سید محمد خاں رند ابن سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں ۱۷۹۷ء میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ پہلے خلیق سے پھر آتش سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ سے کچھ قبل بمبئی میں وفات پائی۔

[2] ۔ قلق کا نام ارشد علی خاں عرف خواجہ اسد اللہ تھا۔ خواجہ وزیر کے بھانجے اور شاگرد تھے انکی مثنوی بہت مشہور ہے ۱۸۷۹ء میں وفات پائی۔

اختصار اختصار جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے اس مثنوی کا عجیب جوہر ہے واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے کل مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا مشکل سے ملے گا۔ بعض مقامات پر طول طویل مضامین کو چند شعروں میں اس خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے کہ کسی قسم کی کوتاہی کا شبہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً صحرائے طلسم کی داستان میں مندرجۂ ذیل دو شعر کتنے پُر معنے ہیں اور کسقدر اختصار سے پُر ہیں ؎

طوطا بن کر شجر پہ جا کر | پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے پھل کو ند چھپال لکڑی | اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

یا ایک مقام پر تین چار داستانوں کا خلاصہ کس خوبی سے نظم کیا ہے ؎

وہ جبل وہ ہار وہ غلامی | وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ پائے مردی | وہ بیکسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر | وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
وہ سعی وہ دیونی کی صحبت | محمودا کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سرنگ کی راہ | اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا | وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا | وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ بال کو آگ پر دکھانا | وعدے پہ وہ دیونی کا آنا
وہ نزہت گلشن نگاریں | وہ دعوت بادشاہ وہ تمکیں
گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب | پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

یا اکثر جگہ دو تین شعر کا مطلب ایک شعر میں ادا کر دیا ہے ؎

تیورا کے وہیں وہ بار بردوش | بیٹھا تو گرا گرا تو بیہوش
مفلس زردار امیر قلاش | نوکر تاجر فقیر خوش باش

اقرار میں تھی جو بے حیائی | شرمائی لجائی مسکرائی
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت | پوچھا کہ طلب کہا قناعت

ترکیب کی پختگی میر حسن کی مثنوی میں معاملہ برعکس ہے اس میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے اور یہی اس مثنوی کا بہت بڑا عیب ہے علاوہ بریں نسیم کے کلام میں وہ پختگی اور ترکیب میں وہ متانت ہے کہ اکثر اشعار کی بندش ملا من فیضی کا دبدبہ یاد دلاتی ہے واقعی کیا پر شوکت کلام ہے ؎

پر بحر سخن سدا ہے باقی | دریا نہیں کار بند ساقی
مرغان ہوا تھے ہوش راہی | نقش کف پا تھے ریگ ماہی

سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا | عنقا تھا نام جانور کا

جاگی مُرغِ سحر کے غل سے | اٹھی نکہت سی فرش گل سے

پانچوں سرپنجۂ وفا تھے | یا مطلع خمسۂ صفا تھے

اے آئنہ دار خودنمائی | دے سُرمۂ چشم آشنائی

اک شب تھی کہ خال روئے شامت | یا مردم دیدۂ قیامت

خورشید بصر گہن سے چھوٹا | خیرات کے در کا قفل ٹوٹا

انساں سے جھکی پری کی گردن   کانٹے سے رُکا ہوا کا دامن

تشبیہات و استعارات کا استعمال

نسیم نے عموماً مضامین کو تشبیہہ و استعارہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے اور نہایت لطافت کے ساتھ مثلاً ذیل کے دو اشعار تشبیہہ کامل کا نمونہ ہیں ؎

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر   فانوسِ خیال بن گیا گھر

محرم جو ہٹی تھی اس ستمگر کی   بُرجوں پہ سے چاندنی سرکی

لیکن اکثر مقامات پر طبیعت نے تکلف کا پردا اٹھا دیا ہے اور سادگی سے کام لیا ہے ایسے اشعار جو ہیں وہ لاجواب ہیں اور ضرب المثل ہو گئے ہیں مثلاً ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے   دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار   اب مان نہ مان تو ہے مختار

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے   مختار ہے جس طرح نباہے

پانی تہِ خاک گو رواں ہے   لَو شعلہ کی سوئے آسماں ہے

انسان و پری کا سامنا کیا   مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے   جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

درویش رواں رہے تو بہتر   آب دریا بہے تو بہتر

پاکیزگیٔ زبان تسنیم کی زبان بھی نہایت سلیس و پاکیزہ ہے اور اسے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھنا چاہیئے واقعی کیا خوب کہا ہے ؎

لپٹی تھی جو زلف کروٹوں میں   بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

نور آگیا چشم آرزو میں   آیا پھر آب رفتہ جو میں

گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں   غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

بیچا تو ٹکے کا جانور ہوں   گر ذبح کیا تو مشت پر ہوں

اس نام کے اس لقب کے صدقے   اس نامے کے اس طلب کے صدقے

کیوں منھ پہ شفق خوشی سے پھولی   کیا شام وصال راہ بھولی

منھ پھیر کے ایک مسکرائی   آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

چتون کو ملا کے رہ گئی ایک   ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

کیا رنگ زمانے نے دکھائے گل لینے گئے تھے داغ لائے

راتوں کو جو گنتی تھی ستارے دن گننے لگی خوشی کے مارے

گلزارِ نسیم کی زبان میں اور آج کی زبان میں کچھ فرق نہیں ہے صرف اکثر محاورے جو کہ نسیم کے وقت میں رائج تھے اب متروک ہو گئے ہیں مثلاً نسیم کہتے ہیں ؎

پل مارنے کی ہوئی جو دیری سبحان اللہ شان تیری

اب (دیری) متروک ہے دیر جو زیادہ فصیح ہے رائج ہے یا ایک شعر ہے ؎

ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات فیروزشہ آگے چھیڑیے بات

اب یوں کہیں گے فیروزشہ کے آگے چھیڑیے بات غرضکہ تناسب لفظی کے ساتھ اختصار پختگیٔ کلام۔ چستی بندش۔ شوکت الفاظ۔ پاکیزگی زبان اُس مثنوی کے خاص جوہر ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں سے جو میناکاری کی ہے اس نے اور حسن دوبالا کر دیا ہے۔

گلزارِ نسیم پر آزاد تنقید

اس مثنوی کے مقبول ہونے کا راز یہی ہے کہ باوجود اس اختصار کے یہ اتنے محاسن کا مجموعہ ہے اور حق یہ ہے کہ زمانے نے جیسی اس کی قدر کی اُس پر ہر مصنف کو ناز ہو سکتا ہے پسند عام کے ساتھ قبول خاص کا شرف گلزارِ نسیم کو حاصل ہے نقادانِ سخن کا سرتاج اور اردو زبان کا مستند مؤرخ محمد حسین آزاد[1] لکھتا ہے" پنڈت دیا شنکر صاحب نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی اس کی عام و خاص سب میں شہرت ہے اُس کے نکتے اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں جتنی سمجھ میں آتی ہے اُسی پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں ۔۔۔۔ ہمارے ملک سخن میں سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے

---

[1] مولانا محمد حسین آزاد مصنف تذکرۂ آبِ حیات متوفی سنہ ۱۲۳۶ھ

طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی ایک "سحر البیان" دوسری گلزار نسیم۔[1]

حرف گیروں کی نکتہ چینیاں

مگر طبائع کا رنگ مختلف ہے جہاں منصف مزاجوں نے گلزار نسیم کی قدر دانی سے آبیاری کی وہاں اکثر نگاہوں میں اس باغ کی شادابی کانٹا بن کر کھٹکی۔ ان حضرات نے اپنی اپنی ہمت کے موافق نسیم کی شہرت پر خاک ڈالنے کی فکر کی ہے۔ چنانچہ اب تک اکثر لوگ کہتے ہیں کہ آتش نے یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دیدی تھی۔[2] لیکن مری رائے میں اس دعوی بے دلیل پر چیں بہ جبیں ہونا بیکار ہے ایک معنی میں یہ بیان قدر دانان نسیم کے لئے باعث فخر ہے اس سے بڑھ کر نسیم کی شاعری کی تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا کلام آتش ایسے زبردست استاد کی طرف منسوب کیا جائے حالانکہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں کہا۔

ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرف باسلام تھے اس کا جواب مجھے نہیں آتا خیر یہ تو پرانے زمانے کے لوگوں کی طباعی ہے۔[3]

---

۱ آب حیات صفحہ ۲۵۶

۲ معرکہ چکبست و شرر کے سلسلہ میں اس الزام کو بہت اہمیت دی گئی کہ یہ مثنوی نسیم کو آتش نے کہہ کر دی تھی۔ حکیم ناطق لکھنوی نے تاریخ نظم اردو میں لکھا ہے کہ "یہ غلط مشہور ہے کہ آتش نے اصلاح کے علاوہ اپنی قوت شاعری صرف کی اور مثنوی کہہ دی۔ علاوہ اور شہادتوں کے سب سے بڑی شہادت یہ ہے کہ دونوں کے رنگ طبیعت میں فرق ہے۔ (تاریخ نظم اردو صفحہ ۱۰۴ مطبوعہ لکھنؤ)

۳ عبد الغفور نساخ نے تذکرۂ سخن شعراء میں لکھا ہے کہ نسیم مسلمان ہو گئے تھے۔ حالانکہ اس کا کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں۔ نہ کسی اور تذکرہ میں اس کا ذکر ہے۔

حالی کی حرف گیری اس زمانے میں مولانا حالی نے گلزار نسیم کو اپنے اشہب قلم سے پامال کرنا چاہا ہے آپ فرماتے ہیں کہ مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم غرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے مصنف گلزار نسیم نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے گلزار نسیم میں دو شعر اس صورت پر ہیں ؎

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیئے گا کسی کو

جو مطلب کہ مصنف ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس شکل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکئے گا کیونکہ اس کو دیکھ کر بینائی جاتی رہے گی۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور جبتک کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا[1]

کاتب کی غلطی پر اعتراض اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی آجکل گلزار نسیم کے بیشمار نسخے شائع ہوئے ہیں جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں۔ اور تو اور اکثر اشعار ان نسخوں سے غائب ہیں اور جو ہیں

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۹۵ سطر ۱۴ تا ۱۶

ان کی ترتیب میں غلطی ہے چنانچہ یہ دو شعر بھی جو مولانا حالی کی طبع گرامی کے بار خاطر ہوئے صحیح نسخہ[1] میں اس صورت پر ہیں

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھو اسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے یعنی طفل مہ جبیں سے خوش ہوتے ہی ستارہ بیں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے مگر اسکو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا۔

---

[1] یہ نسخہ کمیاب ضرور ہے لیکن لکھنؤ میں پرانے بزرگوں کے پاس بہت ملے گا اس نسخہ کی شناخت یہ ہے کہ اس کے آخر میں ذیل کی عبارت درج ہے "پنڈت دیا شنکر تخلص بہ نسیم کہ در فن شاعری کمالے بہم رسانیدہ اند ...... قصہ تاج الملوک و بکاؤلی را از نثر بہ نظم آوردہ و بہ گلزار نسیم موسوم ساختہ بودند ...... در بیت السلطنت لکھنؤ محلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ در مطبع حسینی سیدی سندی میر حسن رضوی ولد میر حسین عرف میر کامل مرحوم و مغفور بہ تصحیح و مقابلہ مصنف حلیہ طبع پوشید۔ اس نسخہ میں مصنف کی طبع زاد تاریخ طبع مثنوی بھی درج ہے جو کہ آج کل کے نسخوں میں نہیں ملتی یہ نسخہ حال ہی پرانے نسخہ کی نقل ہے گو اس پرانے نسخہ میں بھی اکثر چھاپے کی غلطیاں موجود ہیں مگر بہت کم ۱۲

اے خالق کردگار شکراً شکراً شکراً ہزار شکراً
کیں جملہ ز ابتدا خبر داد شاخ قلمم چنیں ثمر داد
در عہد خلافت شہنشاہ امجد علی شاہ خلد اللہ
سید حسن آنکہ طبع پاکش چوں مطبع اوست خوب دلکش
از سمع رضا شنیدہ بشنود در مطبع خویش طبع فرمود
چوں زیور طبع نیک پوشید بہر تاریخ طبع کوشید

(بقیہ صفحہ ٦٦ پر)

دوسرا اعتراض ملاحظہ ہو نسیم کا شعر ہے ؎

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — چشمک تھی نصیب اس پدر کو

دوسرا اعتراض مولانا حالی فرماتے ہیں کہ بیٹا باپ کی آنکھوں کا نور ہوتا ہے مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ نہ بدلے جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔[1] میں اس اعتراض کی تہ کو بالکل نہیں پہونچا مجھ کو یہ شعر کسی صورت پر بے ربط نہیں نظر آتا جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے وہی نظم کے پیرایہ میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نسیم کے اس شعر پر اعتراض کرنا ہوا سے لڑنا ہے۔

تیسرا اعتراض مولانا حالی کا یہ ہے کہ نسیم کا ذیل کا شعر اصلاح طلب ہے ؎

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ — نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

تیسرا اعتراض آپ فرماتے ہیں کہ اس شعر کے دونوں مصرع مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہراً الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ (شاہ) اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے[2] اس اعتراض کی نسبت صرف اسی قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اس صورت پر ہے ؎

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ — نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے۔ انکی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا نسیم نے بکاؤلی کے اضطراب کے بیان میں

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۵) گلزار نسیم شد چو مسموع — گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع ۱۲۶۰ھ
یہ نسخہ متعدد کتب خانوں میں موجود ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں بھی ہے۔ نورانی

[1] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۶

[2] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۹۶

چند شعر کہے ہیں ؎

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ	کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذرے بے خور و خواب	زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ ان اشعار میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا مصنف نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں ہے مصنف کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی۔[1]

مولانا حالی کی اصول شاعری سے بے خبری

مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا حالی کا ان اشعار کو بے معنی قرار دینا اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ مولانا موصوف اصول شاعری سے بیخبر ہیں۔ نازک خیالی اور بلند پردازی جو کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں۔ پھر ان کو بے معنی کہنا چہ معنی دارد وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی نگرمیں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کی نازک خیالی اور بلند پردازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں لہذا آپ خیال کرتے ہیں کہ مغربی شاعری کا اصول یہ ہے کہ عبارت سادہ نظم کر دی جائے اور اس خیال کے موافق اردو کے جن اشعار میں آپ نازک خیالی اور باریک بینی کی وجہ سے کسی قسم کی پیچیدگی پاتے ہیں اس کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں۔

---

[1] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۲۱۵

لیکن یاد رہے کہ محض عبارت سادہ نظم کرنا شاعری نہیں ہے۔ شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش اور پرتاثیر ہو۔ نثر کا انداز یہ ہے کہ جو مضمون بیان کیا جائے وہ نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا جائے اور الفاظ کی بندش ایسی ہو کہ ان سے ایک خاص معنی صاف طور پر پیدا ہوں۔ برخلاف اس کے شاعری میں یہ اصول مد نظر رہتا ہے کہ جو مضمون باندھا جائے اختصار کے ساتھ باندھا جائے اور محض ایک حالت کا اشارہ کرے۔ ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے گذر جائیں۔ اگر اس اصول کو پیش نظر رکھ کر اشعار مرقومۂ بالا کی وقعت کا اندازہ کیا جائے تو وہ بے معنی نہ نظر آئیں گے۔ بلکہ ایک کوزہ دریا نوش کی کیفیت نمایاں کریں گے۔

تینوں اشعار کے معنی

مثلاً پہلے شعر کے معنی یہ ہیں کہ اس کے دل پر فراقِ یار کا صدمہ ایسا تھا کہ کھانے پینے کی مطلق فکر نہ تھی۔ اگر کوئی شخص اس قسم کا ذکر بھی کرتا تھا تو ٹال دیتی تھی بس دن رات ضبط گریہ کیئے پڑی رہتی تھی۔ اگر کوئی کھانے پینے پر اصرار کرتا تھا تو قسمیں کھاتی تھی کہ میں نہ کھاؤں گی۔ یہ ظاہر ہے کہ نثر میں یہ مضمون اس وضاحت کے ساتھ وہ لطف نہیں دیتا جو لطف کہ نظم میں اختصار کے ساتھ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی سے تنگ تھی اپنی آسائش کا اُس کو مطلق خیال نہیں رہتا تھا یہاں تک کہ کپڑے بھی نہیں بدلتی تھی بیشک طرح طرح کے صدمے جو اس کے دل پر گذرتے تھے تو اُس کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا۔ چوتھا شعر سچی شاعری کی تصویر ہے اس میں مصنف نے اپنی قوت خیال کا کمال دکھایا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسی نحیف و زار ہو گئی تھی کہ اس کی شکل دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ بس اک تصویر خیالی روبرو ہے جس میں کہ نہ دم ہے نہ تاب

تو اُس کی عجیب ہیئت ہو گئی تھی بس اک سکتے کا عالم طاری تھا عالم اجسام کے رہنے والوں کی اسمیں کوئی بات باقی نہیں رہی تھی وہ اپنی اگلی ہستی کا محض ایک شبہہ ہو کر رہ گئی تھی۔" ان اعتراضات کو دیکھ کر انیس[1] مرحوم کا ایک قطعہ یاد آتا ہے۔

مزہ یہ طرفہ کہ مضموں تو دستیاب نہیں — مقابلہ پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو
غلط یہ لفظ وہ بندش بری وہ مضموں سست — ہنر عجیب ملا ہے یہ عیب بینوں کو

لیکن ان نکتہ چینیوں سے نسیم کی شہرت میں فرق نہیں آسکتا جب تک اُردو شاعری کا مذاق قائم ہے اور طبیعتوں میں جوہر شناسی کی قابلیت باقی ہے گلزار نسیم کی تازگی قدر دانان سخن کے دماغ کو فرحت بخشتی رہے گی۔ ہاں جن لوگوں کے دماغ میں تعصب کی ہوا بھری ہے وہ اس گلزار میں پھول ہٹا کر کانٹے چنا کریں گے صرف اکثر احباب کے اصرار نے مجھ کو مجبور کیا ورنہ میں ان اعتراضات کا بھی ذکر نہ کرتا کیونکہ ایسے بے بنیاد اعتراضوں کو زمانہ خود فنا کر دیتا ہے ان کی تردید کرنا فعلِ عبث ہے۔

علاوہ مثنوی کے نسیم کی غزلوں کا چھوٹا سا دیوان بھی ہے لیکن نا تمام بہت سی غزلیں جو تلف ہو گئیں ان کا نام و نشان بھی اس دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اس دیوان میں رکھ دی ہیں یہ مفت کرم داشتن کا زرا لا مضمون ہے مگر یہ غزلیں صاف نسیم کے کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ چونکہ نسیم کی وفات کے بہت روز بعد

---

[1] میر ببر علی انیس اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو شاعر متوفی ۱۸۷۴ء [2] مولانا حالی کے اعتراضات کی نسبت صرف میری ہی یہ رائے نہیں۔ میرے ایک دوست اور مولانا شبلی سے گلزار نسیم کی نسبت کچھ خط و کتابت ہوئی تھی مولانا شبلی نے اپنی ایک تحریر میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ گلزار نسیم کی تنقید میں مولانا حالی نے سخت بے رحمی اور نا انصافی سے کام لیا ہے (افسوس یہ خط و کتابت شائع نہ ہوئی ورنہ بعض مفید باتیں معلوم ہو جاتیں (نورانی)

یہ دیوان شائع ہوا لہذا لوگوں کو اس دست اندازی کا موقع ملا۔ بہر حال جو ذخیرہ اشعار کا نسیم کے زور طبیعت کی یادگار ہے وہ واقعی قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھے جانے کے قابل ہے۔ اکثر مقامات پر طبیعت کی بلند پروازی اور معنی آفرینی قیامت کرتی ہے مثلاً ؎

بجز گور غریباں نقش پا تھے پھر نہیں آگے — یہیں تک ہر مسافر نے پتا پایا ہے منزل کا
نسیم اپنے ہی اعمالوں سے گردش ہو زمانے کی — رواں کشتی پہ آتا ہے نظر ہر نخل ساحل کا

اے مرغ دل تو شاخ نشیمن سے گر پڑا — حیف آشیاں بلند ہے پرواز پست ہے
تھے محو زلف دیدۂ تر دل بھی آ پھنسا — مچھلی کو کیا خبر تھی کہ پانی میں شست ہے

گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا — شاخ گل اک روز جھونکا کھائے گی
جان نکل جائے گی تن سے اے نسیم — گل کو بوئے گل ہوا بتلائے گی

طریق شعر و سخن میں اگر نہیں اعجاز — قلم کی طرح سے ہر اک شکستہ پا چلتا

ذرہ کا بھی چمکے گا ستارہ — قائم جو زمین و آسماں ہے

معنی روشن جو ہو تو سو سے بہتر ایک شعر — مطلع خورشید کافی ہے پئے دیوان صبح

اس میں شک نہیں کہ نسیم کا کلام آتش و ناسخ[1] و ذوق[2] و غالب[3] کے کلام کا ہم پلہ نہیں ہے یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں ان کے برابر کسی کو عروج نہیں حاصل

اتفاق

[1] شیخ امام بخش ناسخ متوفی ۱۸۳۸ء [2] شیخ محمد ابراہیم ذوق استاد بہادر شاہ ظفر متوفی ۱۸۵۴ء [3] مرزا اسد اللہ خاں غالب متوفی ۱۸۶۹ء

ہوا۔ لیکن غزل گوئی کے میدان میں نسیم[1]، رند و صبا[2] وغیرہ سے پیچھے نہیں ہیں تینوں استادوں کی ہم طرح غزلوں کے انتخاب درج ذیل ہیں۔ جن غزلوں میں ایک ہی مضمون کے شعر ہیں وہ بھی پہلو بہ پہلو لکھدیے گئے ہیں۔ سخن شناس نگاہ انصاف سے دیکھیں۔

موازنہ نسیم و رند

نسیم	صہبا کشوں کی خاک ہے ہر اک مقام پر	ساقی لنڈھا شراب کو مستوں کے نام پر
رند	پڑتی ہے آنکھ جب مری مینا و جام پر	سو سو درود پڑھتا ہوں ساقی کے نام پر
نسیم	دل سے ہر دم ہمیں آواز بکا آتی ہے	بند کانوں کو بھی گریہ کی صدا آتی ہے
رند	تیرہ و تار دھواں دھار گھٹا آتی ہے	میکشو فصل مے ہوش ربا آتی ہے
نسیم	گل ہوا کوئی چراغ سحری اے بلبل	ہاتھ ملتی ہوئی تیوں سے صبا آتی ہے
رند	جانب خانۂ خمار سے کیا آتی ہے	لڑکھڑاتی ہوئی جو باد صبا آتی ہے
نسیم	چھو لیا دھوکے سے دامان صبا تو نے کیا	غنچۂ گل کہیں مٹھی میں ہوا آتی ہے
رند	یہ بتا کوچہ کا اس حور کے سن رکھ ناصح	لو نہیں چلتی ہے جنت کی ہوا آتی ہے
نسیم	خم نہ بن کر خود غرض ہو جائیے	مثل ساغر اور کے کام آئیے
رند	دھوپ دیکھی اوس شب کی کھائیے	آستان یار پر مر جائیے
نسیم	آپ آہو چشم ہیں آہو نہیں	ہم سے وحشت کی نہ کیجے آئیے
رند	مجھ سے بیہودہ نہ گرمی کیجئے	ٹھنڈے ٹھنڈے آپ گھر کو جائیے
نسیم	ابر رحمت سنتے ہیں نام آپ کا	خاکساروں پر کرم فرمائیے
رند	دن کو تو تشریف تم لاتے ہو روز	شب کو بھی اک دن کرم فرمائیے

[1] نواب سید محمد خاں رند شاگرد آتش [2] میر وزیر علی صبا شاگرد آتش نسیم کے ہمعصر اور ندیمت تھے۔ سنہ ۱۲۷۱ھ میں گھوڑے سے گر کر وفات پائی۔ صاحب دیوان تھے۔ ان کے دیوان کا نام "غنچۂ آرزو" ہے۔

[3] رند صاحب دیوان تھے ان کے دو دیوان یکجا شائع ہوئے ہیں نام "گلدستۂ عشق" رکھا ہے۔

نسیم: جوہر تیغ نگہ کھل جائے گا — منھ نہ میرے زخم کا کھلوائیے
آنند: کچھ کروں گا میں بھی اب خدمت میں عرض — چپکے رہیے منھ نہ اب کھلوائیے
نسیم: لائے اُس بت کو التجا کرکے — کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے
آنند: کیا ملا عرضِ مدعا کرکے — بات بھی کھوئی التجا کرکے

موازنۂ نسیم و صبا

نسیم: جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا — شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا
صبا[1]: واعظ کے میں ضرور ڈرانے سے ڈر گیا — جام شراب لائے تو ساقی کدھر گیا
نسیم: روحِ رواں جسم کی حالت میں کیا کہوں — جھونکا ہوا کا تھا اِدھر آیا اُدھر گیا
صبا: مثلِ حباب بحرِ جہاں میں نہ دم لیا — اک موج تھا کہ میں اِدھر آیا اُدھر گیا
نسیم: گذرا جہاں سے میں تو کہا سُن کے یار نے — قصہ گیا فساد گیا دردِ سر گیا
صبا: اچھا ہوا جو ہو گئے وحدت پرست ہم — فتنہ گیا فساد گیا شور و شر گیا
نسیم: ہے رنجِ عشق میرے لئے میں برائے رنج — خود بھی مٹے یقیں ہو جو مجھکو مٹائے رنج
صبا: دل ہو غذائے رنج جگر ہے غذائے رنج — پیدا کیا ہے ہم کو خدا نے برائے رنج
نسیم: یا تنگی کنار تھی یا اب فشارِ قبر — وہ ابتدائے عیش تھی یہ انتہائے رنج
صبا: آدم سے باغ خلد چھٹا ہم سے کوئے یار — وہ ابتدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج
نسیم: ہم شیشۂ شکستہ ہیں تم کیف موج مے — بنیاد عیش تم سے ہے ہم سے بنائے رنج
صبا: اے صانعِ ازل مری مٹی خراب کی — کیا چاہیے تھی خانۂ دل میں بنائے رنج
نسیم: زاروں سے ڈریے کیجیے زیر نہ زور پر — کیجے نگاہ حال سلیمان و مور پر
ضیا: اک عمر سے وظیفہ ہے صاحب کے نام پر — ناخن کے خط ہیں انگلیوں کی پور پور پر

[1] میر وزیر علی صبا صاحب دیوان تھے ان کا دیوان مطبع نولکشور اور نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ بعض دیگر مطابع سے بھی شائع ہوا ہے۔ آتش کے شاگرد تھے سنہ ۱۲۷۱ھ میں وفات پائی (نورانی)

نسیم — ابھی برس جنوں جو رہا زور و شور پر — زنجیر ہم چڑھائیں گے مجنوں کی گور پر
صبا — دنیا تمام بازی شطرنج باز ہے — مہروں کی طرح ایک کے ہے ایک زور پر
نسیم — کسی کے دل سے نہ یارب کوئی خراب گرے — نہ شیشہ طاق سے نے شیشے سے شراب گرے
صبا — تمھارے دور میں گر خاک پر شراب گرے — پڑے زمین پہ اُفتادہ آفتاب گرے
نسیم — کہیں میں اپنی جو افتاد بزم ساقی میں — سبو سے بادہ گرے سیخ سے کباب گرے
صبا — بغیر یار ہوئی بزم سے تہ و بالا — شراب خم سے بہی سیخ سے کباب گرے
نسیم — منت دوا کسی کی نہ اصلا اٹھائیے — مر جائیے نہ ناز مسیحا اٹھائیے
صبا — افتادگی سے خاک سے سر اپنا اٹھائیے — ممکن نہیں کہ نقش کف پا اٹھائیے
نسیم — چاہ اپنی مانتا نہیں وہ بے یقیں اگر — قرآں کا جامہ پہنئے گنگا اٹھائیے
صبا — اُس بُت کو اعتبار کسی بات کا نہیں — قرآن سر پہ رکھئے کہ گنگا اٹھائیے
نسیم — فراق دیدہ ہوں میں وصلِ یار باقی ہے — خزاں رسیدہ چمن کی بہار باقی ہے
〃 — ہوا تو کہتی ہے صاف آمدِ بہار چمن — صدائے غنچہ و صوتِ ہزار باقی ہے
〃 — جنون و عقل کے قصہ سے چھوٹے بعد فنا — نہ پردہ در ہے نہ وہ پردہ دار باقی ہے
〃 — بتوں کے قہر سے ہم کو مقام یاس نہیں — امیدِ رحمتِ پروردگار باقی ہے
صبا — نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے — جنوں کا جوش ہے فصلِ بہار باقی ہے
〃 — خدا کیواسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ — زباں تری ہے ابھی اختیار باقی ہے
〃 — ہزار حیف اسے بھی فلک مٹا دے گا — کہیں کہیں جو یہ نقش و نگار باقی ہے
〃 — پھنسائیگا مجھے دستِ جنوں کے کانٹوں میں — یہ ایک آدھ جو دامن کا تار باقی ہے
نسیم — کیوں خفا رشکِ حور ہوتا ہے — آدمی سے قصور ہوتا ہے
〃 — جس کو دیکھو وہ اس زمانہ میں — اپنے نزدیک دُور ہوتا ہے
〃 — خاکساری وہ ہے کہ ذروں پر — روز باران نُور ہوتا ہے

صبا — بندہ اب باصبور ہوتا ہے — عفو ہو وے قصور ہوتا ہے
" — پر نورِ رُخ سے اُن کا جیبِ قبا — دامنِ کوہ طور ہوتا ہے
" — اے صبا جب بہار آتی ہے — ہم کو سودا ضرور ہوتا ہے

نسیم کے کلام میں ناسخ کا رنگ

اس موقع پر یہ لکھنا غیر مناسب نہیں کہ گو یہ آتش کے شاگرد[1] تھے لیکن آتش کی گرمیِ سخن انکے کلام میں نہیں پائی جاتی ان کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا مگر باوجود اس تصنع کے جو کہ اس رنگ کا خاص جوہر ہے نسیم کا کلام بالکل بے نمک نہیں ہے طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزیدار بنا دیتی ہے۔

طبیعت کا رنگ

شاعری کا رنگ تو دیکھ چکے اب طبیعت کا رنگ ملاحظہ ہو سنا جاتا ہے کہ بڑے ظریف و بذلہ سنج آدمی تھے۔ تیزیِ ذہن و ذکاوتِ طبع کا عجب عالم تھا۔ حاضر جوابی تیغِ زبان کا جوہر تھی۔ انھیں صفات خاص نے ان کا وقار ہمعصر شعرا میں قائم کیا۔ اگر یہ جوہر نہ ہوتے تو کون پوچھتا اس زمانے میں، لکھنؤ کل ہندوستان کی تہذیب و تربیت کا مرکز بنا ہوا تھا گو کہ اردو شاعری کے زوال کا زمانہ قریب آچکا تھا۔ لیکن جیسے چراغ کی روشنی بجھنے کے پیشتر تیز ہو جاتی ہے اسی طرح اس زمانے نے شعر و سخن کا ایسا عروج دیکھا کہ دیکھا باید و شاید۔ آتش و ناسخ کی جادو کار طبیعتیں اپنا زور دکھا رہی تھیں۔ انیس و دبیر[2] فن مرثیہ گوئی کو عرش پر پہونچا رہے تھے خواجہ وزیر، صبا، رند و خلیل وغیرہ کی نوجوان اور شوخ طبیعتیں ایک طرف قیامت برپا کر رہی تھیں۔ اس زمانہ

---

[1] چکبست کا یہ خیال محل نظر ہے۔ نسیم کے بہت سے اشعار پر آتش کا رنگ نمایاں ہے۔ بعض بلند پایہ ادیبوں نے بھی اس خیال سے اتفاق نہیں کیا ہے۔ (نورانی)

[2] مرزا سلامت علی دبیر متوفی ۱۸۷۵ء میر ضمیر کے شاگرد تھے۔

میں ایک ہندو شاعر کے لئے شعرا کے زمرہ میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا۔ لیکن نسیم نے اپنے گلہائے مضامین کا سب کو ہزار جان سے شیدا بنا لیا۔ ایسے ایسے معرکہ جیتے کہ دھاک بیٹھ گئی ایک مشاعرہ میں نسیم نے مطلع پڑھا ؎

منت دوا کسی کی نہ اصلا اٹھائیے — مر جائیے نہ ناز مسیحا اٹھائیے

آتش کی تعریف آتش بھی اس مشاعرے میں موجود تھے انھوں نے نسیم کی بہت تعریف کی اور کہا کہ میرا مطلع اس کے آگے گرد ہے

مطلع آتش ؎

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھائیے — بیمار ہو کے ناز مسیحا اٹھائیے

ناسخ سے معرکہ خصوصاً نسیم کی حاضر جوابی اور موزونیٔ طبع کے سب قائل تھے ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ کہیں مشاعرہ کی صحبت تھی یہ بھی وہاں موجود تھے قبل مشاعرہ شروع ہونے کے شیخ ناسخ نے ایک مرتبہ انکی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا فرمایئے ناسخ نے مصرع پڑھا ؏

شیخ نے مسجد بنا مسمار بتخانہ کیا

ان کے منھ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا ؏

تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

اس مصرع کا سننا تھا کہ حاضرین جلسہ پھڑک اٹھے اور ہر طرف سے نعرہ ہائے تحسین و آفریں بلند ہوئے۔ شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی۔ لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔

ایک شاعر سے معرکہ اسی طرح ایک شخص نے مشاعرہ میں ایک شعر پڑھا جس کا دوسرا مطلع یہ تھا ؏

جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

پہلا مصرع کچھ مہمل سا تھا نسیم کے منھ سے بیساختہ نکل گیا کہ دوسرا مصرعہ تو خوب ہے لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں وہ صاحب بھی کچھ جلے تن تھے انکے کان تک یہ بات پہونچی تھی کہ جھلا کر بولے کہ اچھا اس سے بہتر مصرع کہہ دیجئے۔ یہاں تو مضامین ہر وقت ہاتھ باندھے سامنے کھڑے رہتے تھے اسی وقت مصرع موزوں کر کے سنا دیا ع

تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں
جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

نسیم کی مشاعرہ میں ڈھاک بیٹھ گئی۔ وہ بیچارہ ذلیل ہو گیا۔ ایک روز آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند۔ صبا۔ خلیل۔ وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سہانا وقت برسات کا موسم مینہ برستا ہوا۔ عجیب کیفیت تھی موسم بہار سے کچھ ایسی طبیعتیں مست ہوئیں کہ شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ استاد اس وقت ایک غزل کہہ ڈالئے گو کہ آتش کا دل بجھا تھا لیکن طبیعت میں جوانی کا زور بھرا تھا فی البدیہہ اشعار موزوں کرنے شروع کر دیئے اور کہا کہ لکھتے جاؤ جس غزل کا مطلع ہے ؎

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے ۔۔۔ کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

وہ اسی موقع کی کہی ہوئی ہے۔ نسیم کی طبیعت بھی جوشِ بہار سے لہرائی ہوئی تھی انہوں نے ان اشعار کی تخمیس کرنی شروع کر دی۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے۔ یہ اس عرصے میں اُن کے پہلے شعر پر تین مصرعے لگا چکتے تھے اور بعض بعض مصرع تو واقعی اس انداز سے نکالے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سر بگریباں رہے تو اس سے بہتر مصرع نہیں لگا سکتا آتش کے دو شعروں کی تخمیس تمثیلاً لکھی جاتی ہے ؎

نہ خونی کفن ہیں نہ گھائل ہوئے ہیں ۔۔۔ نہ زخمی بدن ہیں نہ بسمل ہوئے ہیں
لہو مل کے کشتوں میں داخل ہوئے ہیں ۔۔۔ تمھارے شہیدوں میں شامل ہوئے ہیں

گل و لالہ و ارغواں کیسے کیسے

کوئی جانتا ہے کسی کو خبر ہے
کہ پردہ میں کون اے صنم جلوہ گر ہے
کہیں کچھ خیال اور کہیں کچھ نظر ہے
دل و دیدۂ اہلِ عالم میں گھر ہے
تمھارے لئے ہیں مکاں کیسے کیسے

صبا سے یارانہ اسی طرح چودہ پندرہ شعر کی غزل پر مصرع لگائے ہیں۔ آتش کے شاگردوں میں صبا سے ان سے بہت یارانہ تھا ان کے مرنے پر صبا نے ایک شعر کہا جو کہ واقعی ندرِ دل کی تصویر ہے سہ

اٹھ گئے ہیں نسیم جب دن سے
اے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

رند سے چشمک لیکن رند سے چشمک تھی چنانچہ ایک مشاعرہ میں نسیم نے رند کی ایک مشہور غزل پر خمسہ پڑھا جس کا مطلع یہ تھا۔

وصل انساں کو پریزادوں کا ہو ہے دشوار
فائدہ کچھ نہیں تم مفت میں کیوں ہوتے ہو خوار
کہتے کہتے تو ہوئے تم کو نسیم اب ناچار
عشق کو ترک کرو بانہ کرو ہو مختار
نیک و بد ہم ہیں تمھیں رند سمجھانے جاتے

اس مصرع کا زبان سے نکلنا تھا کہ ع

کہتے کہتے تو ہوئے تم کو نسیم اب ناچار

کہ رند نے سرِ مشاعرہ تلوار کھینچ لی اور نسیم سے برسرِ پیکار ہونے کا ارادہ کیا۔ نسیم کے مزاج میں بھی بانکپن تھا یہ بھی اُٹھ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ تلوار پر نہ بھولنا یہاں تھپڑوں سے تلوار چھین لیتے ہیں۔ لیکن آفتاب الدولہ قلق وغیرہ اس مشاعرہ میں موجود تھے اُنھوں نے بگڑی ہوئی طبیعتوں کو سنبھالا اور بھڑکتی ہوئی آگ پر پانی ڈالا اور رند سے کہا کہ بندہ نواز یہ تلوار کا مقام نہیں۔ یہاں زورِ قلم سے کام لیجئے۔ اس ہنگامہ آرائی کی وجہ یہ تھی کہ رند جو کہ ایک رنگین مزاج اور عاشق تن آدمی تھے

اس زمانہ میں اک بارگاہ حسن کے امیدواروں میں تھے لیکن قسمت کی نارسائی سے منزل مقصود تک رسائی نہیں ہوتی تھی۔ تلوّن مزاجی نے اس مایوسی کی حالت کو غیظ و غضب سے بدل دیا تھا نسیم نے اس خمسہ میں در پردہ اسی کیفیت کا اشارہ کیا تھا۔[1]

رند کے چوٹ کھائے ہوئے دل پر یہ طعن آمیز نصیحت گراں گذری اور اس معرکہ کا باعث ہوئی علاوہ بریں اسی غزل میں رند کا ایک شعر ہے سے

راستہ روک کے کہہ لوں گا جو کہنا ہے مجھے
کیا ملوگے نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

نسیم نے ایک صحبت میں اس شعر کا دوسرا مصرع پڑھا تو مذاقاً (ملوگے) تانیث کے ساتھ پڑھا یعنے سے

راستہ روک کے کہہ لوں گا جو کہنا ہے مجھے
کیا ملوگی نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

اس پر بڑا قہقہہ پڑا اور اس شعر کو لوگ اسی صورت پر پڑھنے لگے۔ اُڑتے اُڑتے یہ خبر رند کے کانوں تک بھی پہونچی حریفوں نے اصل واقعہ پر اپنی طرف سے اور حاشیے چڑھائے۔ غرضکہ رند کے دل میں اس واقعہ کی وجہ سے بھی ایک کاوش موجود تھی یہ بھی ان کے لئے نسیم سے بگڑنے کی وجہ ہوئی۔ ایک موقع پر رند نے ایک شعر پڑھا سے

کیا ملا عرض مدّعا کر کے
بات بھی کھوئی التجا کر کے

نسیم نے پہلا مصرع یوں بدل کر پڑھا ع

فائدہ عرضِ مدعا کر کے

اور کہا اب شعر بہتر ہو گیا اور لوگ بھی جو بیٹھے تھے انھوں نے بھی نسیم ہی کی ایسی کہی۔ یہ امر بھی رند کو ناگوار گذرا۔

---

[1] چکبست نے ان حالات اور واقعات کے لئے کتابوں یا روایات کے حوالے نہیں دئے حالانکہ اسکی ضرورت تھی۔ بعض واقعات کی تذکروں سے تائید ہوتی ہے لیکن بہت سے چکبست کے ذہن ہی سے پیدا معلوم ہوتے ہیں۔ (نورانی)

نسیم کی شعرائے لکھنؤ میں وقعت

نسیم کی جو وقعت شعرائے لکھنؤ کے زمرہ میں تھی اس کا اندازہ مندرجۂ ذیل واقعہ سے ہو سکتا ہے۔ ایکمرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے[1] کہ شاعران لکھنؤ ان پر مصرعہ لگا کر بھیجیں تینوں مصرعہ ملاحظہ ہوں۔

(۱) ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا۔
(۲) اس لئے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت
(۳) من میروم بکعبہ و دل میرود بدیر۔

اب اہل لکھنؤ کی یہ کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعہ کہہ کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست ہوئے تو کرکری ہو جائے گی غرضکہ تین شخصوں کو جو ہر طرح اس کام کے لئے موزوں خیال کئے گئے ایک ایک مصرعہ پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا پہلا مصرعہ ناسخ کو دیا گیا دوسرا آتش کو تیسرا نسیم کو گو کہ اسوقت اور بڑے بڑے شاعر موجود تھے مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔ تینوں استادوں نے جی توڑ کر مصرع لگائے ہیں۔

ناسخ کا مصرع ہے۔

ڈالدے سایہ اپنے آنچل کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

آتش کا مصرع ہے۔

حشر میں حشر نہ برپا کریں یہ دیوانے اس لئے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت

---

[1] اس واقعہ کا ذکر کسی مستند تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ پہلے مصرعہ پر ناسخ کی اور دوسرے پر آتش کی غزلیں موجود ہیں۔

نسیم کا مصرع بھی لاجواب ہے۔

دارم ز دین و کفر بہر یک قدم و دبیر   من میروم بکعبہ و دل می رود بدیر

نسیم کے مزاج میں آزادی اور ریبا کی کوٹ کوٹ کر بھری تھی کبھی دنیا کے مال و دولت کی تمنا نہ کی گو کہ بہت اہل کشمیر اس زمانہ میں عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز تھے اور دربار شاہی میں ان لوگوں کی رسائی تھی ان حضرات نے کئی مرتبہ نسیم سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کو دربار شاہی تک پہونچائیں اور ان کے منصب و جاگیر کی فکر کریں۔ مگر شہنشاہ سخن نے دوات و قلم کو طبل و علم پر ترجیح دی اور دنیا کی شان و شوکت کی طرف رُخ نہ کیا۔ اور یہ کیا اکثر اہل کمال اسی رنگ کی طبیعت رکھتے ہیں انیس مرحوم فرماتے ہیں ؎

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے   سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

ایک مرتبہ امجد علیشاہ[1] کے سامنے ایک طوائف نے نسیم کی وہ لاجواب غزل گائی جس کا مطلع ہے ؎

جب نہ جیتے جی مرے کام آئےگی   کیا یہ دنیا عاقبت بخشائےگی

جب اس مرصع غزل کا مقطع گایا۔

جان نکلجائےگی تن سے اے نسیم   گل کو بوئے گل ہوا بتلائےگی

تو سخن شناس بادشاہ نے کہا کہ کیا غزل اسی نسیم کی ہے جو گلزار نسیم کا مصنف ہے اسنے کہا ہاں یہ سنناتھا کہ ارشاد ہوا کہ اس سخنور باکمال کو دربار شاہی میں حاضر کرو۔ حریفوں نے کہا کہ حضور نسیم کا تو انتقال ہوگیا۔ خدا جانے وہ کیا وقت تھا اور یہ منحوس کلمہ کیسی زبانوں سے نکلا تھا ادھر یہ بات منھ سے نکلی اُدھر قدر انداز قضا کے ترکش سے تیر نکلا جس نے کہ تھوڑے ہی عرصہ میں نسیم کا خاتمہ کردیا۔

---

[1] اس زمانے کا واقعہ ہو جب امجد علیشاہ کی تخت نشینی کے سلسلہ میں جشن منائے جا رہے تھے اسی زمانے میں نسیم کا انتقال ہوا۔ اردو مثنویاں صفحہ

گلزار نسیم پر ریویو

(از مولوی عبد الحلیم "شرر")

ہمارے ہم شہر بلکہ ہم محلہ روشن خیال نوجوان پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن بڑی لیاقت و قابلیت کے ساتھ شائع کیاہے اور شاید پنڈت دیاشنکر نسیم مرحوم کی ایک خوش نصیبی یہ بھی ہے کہ انھیں کی مثنوی پہلی اردو نظم ہے جو اس خوبی کے ساتھ ایڈٹ کر کے شایع کی گئی اور ایسے لائق نیا مذاق نوجوان کے ہاتھ سے ایڈٹ ہوئی پنڈت برج نرائن صاحب وکیل اپنے ذوق انشاپردازی اپنے حسن عبارت اور اپنے شائستہ مذاق کی حیثیت سے ملک میں ایک ممتاز درجہ حاصل کرتے جاتے ہیں اور ان کی یہ کوشش اگر جاری رہی تو کسی وقت میں وہ ملک کے سرمایۂ ناز انشاپردازوں میں ہوں گے۔[2]

اپنا جوہر طبع دکھانے کے لیے انھوں نے جس مثنوی کو منتخب کیا ہے۔ وہ بھی علاوہ

---

[1] یہ مضمون مقدمہ گلزار نسیم مرتبہ چکبست کے جواب میں مولانا شرر نے لکھا تھا جو ان کے رسالہ دلگداز بابت ماہ مارچ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔

[2] شرر کی یہ پیش گوئی پوری ہوئی اور چکبست نے انشاپردازی کے علاوہ شاعری میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ان کا انتقال عین عالم جوانی میں صرف ۴۵ سال کی عمر میں ہو گیا ورنہ وہ اردو شاعری کو ترقی کی جس منزل پر پہونچاتے اس کا اندازہ ان کے موجودہ سرمایہ کلام سے ہو سکتا ہے۔

اس لیے کہ قومی تعلقات[1] کے لحاظ سے نوجوان ایڈیٹر کرنے والے پر بہت بڑا حق رکھتی تھی اُردو کی ایک عجیب وغریب معرکہ آرا نظم ہے اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جس سے کہ اُردو شاعری کو اپنی اس صدی در نہ صدی کی عمر میں شاید دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔ پہلے اعلیٰ اور مقبول عام اردو مثنوی میر حسن کی مثنوی ہے جس میں اور اس میں باعتباراً مذاق شاعری و خوبی زبان کے کوئی نسبت نہیں ہے۔ مگر اس کے مقابلہ میں ہمیشہ اس کا نام لیا گیا۔ اور ان دو شعرا کے کلام کا موازنہ نہ کیا گیا جن کا مذاق ایک دوسرے کی ضد واقع ہوا ہے/ گلزار نسیم کو جو مقبولیت عام حاصل ہوئی حیرت انگیز ہے۔ لیکن اگر اس کی خوبیوں کا اندازہ کیا جائے تو یہ بے انتہا شہرت بھی اس کے مرتبے سے کم ہے اُردو ہی نہیں اکثر زبانوں میں اس پائے کی نظمیں کم ملیں گی لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ایسے عیبوں سے بھری ہوئی نظم بھی کوئی نہیں۔ جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کے تسلیم کر لینا پڑتا ہے۔ کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی۔ اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کیجئے تو خیال گذرتا ہے کہ شاید اور کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں۔) اُردو کے شعرا کا خاصہ ہے کہ وہ زیادہ تر لفظی بحثوں میں پڑے رہتے ہیں اور جس کسی کے کلام میں ایک غلطی بھی نکل آتی ہے اُس کا کلام بالکل مٹ جاتا ہے اور ساری شاعرانہ خوبیاں اُس ایک لفظی لغزش پر قربان کر دی جاتی ہیں۔ لیکن اسی شاعری کی دنیا میں (نسیم لکھنوی کی مثنوی کا باوجود بہت سی غلطیوں کے چمکنا اور مقبول ہو جانا قابلِ حیرت چیز ہے) یہی امر اس بات کی شہادت ہے کہ گلزار نسیم کی خوبیاں کس

---

[1] خالباً شرر نے قومی تعلقات کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ نسیم بھی کشمیری تھے اور چکبست بھی۔

پائے کی ہیں کہ بہت سی لغزشوں کے ہونے پر بھی ایسے مذاق والوں میں عام پسند ہو گئی جو ہمیشہ لفظی بحثوں کو شاعری کا اعلےٰ جوہر سمجھتے رہے۔

مسٹر چکبست نے مثنوی کو تصحیح کرکے اور سب سے پہلے ایڈیشن[1] کے مطابق کرکے شائع کیا ہے اور آخر میں پنڈت دیا شنکر نسیم کے دیوان کا کچھ انتخاب بھی چھاپ دیا ہے۔ مگر قابل غور اس صفحوں کا وہ دیباچہ ہے جو شائع کرنے والے کی لیاقت و قابلیت کو ظاہر کرتا ہے اس کے ابتدائی تین صفحوں میں مصنف گلزار نسیم کے حالات زندگی ہیں اور چونکہ کہنے والے مصنف مرحوم کے ہم قوم ہیں لہٰذا ہمیں باور کر لینا چاہیے کہ جو کچھ لکھا ہے صحیح ہوگا[2]

گلزار نسیم کی تصنیف کے حالات میں مسٹر چکبست نے لکھا ہے جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم زیادہ تھا جب آتش کے پاس اصلاح کے لئے لے گئے تو انھوں نے کہا ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے۔ یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد کامل کی بات دل پر اثر کر گئی مثنوی کی نظر ثانی کی جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے۔ مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا[3] منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اس سے پہلے دور کے

---

[1] گلزار نسیم کا پہلا اڈیشن جو نسیم کی زندگی میں ۱۸۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ [2] نسیم کے حالات زندگی ذرا تفصیل سے پہلی بار چکبست ہی نے لکھے ہیں۔ دوسرے اہل قلم نے اسی کو ماخذ قرار دیا۔ ویسے مختصر حالات تو بعض تذکروں میں موجود ہیں جہاں تک حالات زندگی کا تعلق ہے اس میں کوئی چیز مابہ النزاع نظر نہیں آتی مولانا شرر کا یہ جملہ طنز سے بھرا ہوا ہے۔

[3] مولانا شرر نے ان معتبر ذرائع کو دلائل کے ساتھ پیش کیا ہوتا تو اس کا کچھ وزن ہوتا۔ اشرف علی اشرف کا یہ کہنا ہو کہ جب نے اس مثنوی کے اوراق دیکھے ہیں اس سے معلوم ہوتا تھا کہ کسی مبتدی کا کلام ہو۔ اگر یہ اشرف کا واقعی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۸۴ پر)

بانگ کارنوں میں تھے اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے بلکہ اُن کا بیان تھا کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کئے جا سکتے" اسی بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔ اور اسی کی بدولت یہ خبر مشہور ہو گئی کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے۔ انہوں نے پنڈت دیا شنکر کو کہہ کے دیدی۔" جس کی بنیاد پر چودھویں صفحہ میں مسٹر چکبست نے پہلے تو اس شہرت کی بدولت مصنف کو اعلیٰ ناموری کا تاج پہنایا ہے اور پھر لکھا ہے "سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں کہا" مگر مجھے تعجب ہے کہ مصنف کے دیوان کا جو انتخاب مسٹر چکبست نے اس مثنوی کے آخر میں چھاپا ہے اس میں بھی اس رنگ کا کوئی شعر نہیں ہے۔

ہمارے روشن خیال دوست نے اس بات کا لحاظ نہیں کیا کہ غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز۔ انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضروری نہیں کہ مثنوی بھی وہی رنگ دکھائے۔ آتش وہ شخص تھے جو غزل کے سوا کسی اور صنف سخن میں کہنا اپنی شان شاعری سے ادنیٰ خیال کرتے تھے۔ اگر ان کی کوئی اور مثنوی موجود ہوتی تو بیشک مقابلہ کیا جا سکتا تھا کہ جو رنگ اس مثنوی میں تھا اسمیں کیوں نہیں ہے لیکن دیوان کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دینا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق

(بقیہ حاشیہ صفحہ ٨٣) بیان ہے تو انکی تردید نسیم کے متعلق خود آتش اور انکے شاگردوں اور معاصروں کے اقوال سے بھی ہوتی ہے اور نسیم کے کلام سے بھی۔ رہا صبا کا قول تو وہ نسیم کے دوستوں میں تھے انکا یہ بیان مستند اسلئے نہیں کہ شرر نے سنی سنائی بالکل نقل کی ہے

ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے[1] کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگردوں سے تھی اُسی کی تحریک سے یا اسکی مشق اولیں دیکھ کے مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اسمیں متعدد لغزشیں دیکھ کے اُسے بجائے اپنے اُسی کی طرف منسوب کر دیا ہو[2]۔

جن دنوں یہ مثنوی کہی گئی ہے ان دنوں شاعری کا یہ رنگ تھا کہ معائب محاسن پر غالب خیال کئے جاتے تھے۔ اور شعرا کو کلام میں خوبیاں پیدا کرنے سے زیادہ فکر اس بات کی ہوتی تھی کہ کلام عیوب سے پاک ہو۔ لہذا یہ خیال اس بات کا پورا محرک ہو سکتا تھا کہ آتش اس مثنوی کو کہیں اور اپنے کمسن شاگرد کو دیدیں مصنف کی مختصر لائف کو ختم کرتے ہی مسٹر چکبست نے مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم کا موازنہ شروع کر دیا ہے اسکے متعلق مجھے کچھ نہیں کہنا ہے ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ موازنہ سے پیشتر ضرورت تھی کہ گلزار نسیم پر بلحاظ کسی اور نظم کے ایک مفصل اور معقول (ریویو) کیا جاتا۔ اور ہر قسم کی خوبیاں اسمیں سے نکال کے دکھائی جاتیں اس کام کو مسٹر چکبست نے کیا ہے مگر بہت ہی ناقص اور ناتمام درجہ تک۔

مسٹر چکبست کے اس خیال کی میں تائید کرتا ہوں کہ اس مثنوی کا مصنف کسی کے خرمن کا خوشہ چین نہیں بلکہ خود صاحب طرز ہے۔ اس کے بعد قابل (ریویو نگار) نے تناسب لفظی کی بحث شروع کی ہے اور اس صنعت میں نسیم لکھنوی کا اعلیٰ کمال دکھایا ہے۔ رعایت لفظی کا خیال چاہیئے اُسے حسن کہئے خواہ عیب کہئے۔ بعض شعرائے لکھنؤ

---

[1] یہ بات درست ہے کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھاتا ہے۔ تاہم شاعر کے اصلی رنگ کا اثر بہر صورت ہر صنف میں نمایاں ہوتا ہے۔ اپنے رنگ سے ہٹ کر وہ معیار قائم نہیں رکھ سکتا۔ اسلئے اس خیال سے کلیتہً اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

[2] آئندہ مضامین سے معلوم ہو گا کہ یہ خیال غلط قائم کیا گیا تھا۔ نسیم اسوقت ۲۵ سال کے تھے اور کلام میں پختگی آ چکی تھی مشاعروں میں اساتذہ سے داد ملتی تھی۔

میں مرض کے درجے تک پہونچا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ اس دھن میں مبتلا ہو کے بعض اوقات وہ جادۂ اعتدال سے گذر گئے ہیں۔

مسٹر چکبست نے اماؔنت۔ خلیلؔ۔ رندؔ۔ اور قلقؔ کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبّہ لگایا ہے۔ چنانچہ اماؔنت کی نسبت لکھتے ہیں۔ تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہونچ گیا ہے لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اُسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے مگر ہر بیچارے شعرا کے حال پر صرف اتنی ہی مہربانی کی ہے کہ تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا ایک امر دشوار ہے اور آخر میں جب دیکھا کہ ایسے ہی معیوب اشعار گلزار نسیم میں بھی موجود ہیں تو تسلیم کر لیا۔ کہ "اکثر نسیمؔ سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافت سخن قائم نہیں رہ سکی، پھر جب دیکھا کہ اس اقرار کے گناہ سے اوپر کا دعوےٰ بالکل منسوخ ہوا جاتا ہے تو اس دشواری کو یہ کہہ کے ٹالا کہ " اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں دو فیصدی سے زیادہ نہیں ملیں گے لہذا قابل معافی ہیں۔" مگر ہمارے دوست کو خوب یاد رکھنا چاہئے کہ جن شعرا کو انھوں نے ملزم ٹھہرایا ہے ان کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار فیصدی دو سے زیادہ نہ نکلیں گے اور کوئی تعجب نہیں کہ اتنے بھی نہ نکل سکیں سچ یہ ہے کہ اماؔنت نے تناسب الفاظ کی فکر میں اپنے تئیں بدنام تو بہت کیا۔ مگر اس صنعت کے پیچھے پڑ کے ٹھوکریں بہت کھائیں تو کامیاب بھی سب سے زیادہ وہی ہوئے۔

گلزار نسیم کے اختصار۔ اس کی ترکیبوں کی پختگی۔ تشبیہات کامل، کلام کی سادگی و روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے۔ ہم لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے۔ اس لئے کہ ہم ہمیشہ سے گلزار نسیم کے بہت بڑے معترف ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اس کے دوسرے

رُخ یعنی مثنوی گلزار نسیم کے عیوب کی طرف سے مسٹر چکبست نے بالکل چشم پوشی کی ہے اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس ایڈیشن میں گلزار نسیم پر ایک منصفانہ (ریویو) کیا جاتا اس لئے کہ جس قدر یہ مثنوی ایک عمدہ (ریویو) کی محتاج تھی اردو کی اور کوئی نظم نہیں ہے[۱]۔ مگر افسوس کہ (ریویو) نویسی میں ہمارے یہاں یا تو مروت و دوستی کے جذبات ظاہر کئے جاتے ہیں یا بغض و عناد کے۔ اور اگر معاصرین سے واسطہ نہ ہو تو ہمارے ریویو نگار قوم پرستی کرتے ہیں اور اپنی قوم و گروہ میں ہیرو پیدا کرنے کی ایسی ہوس ہوتی ہے کہ انصاف کو بالکل ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتے ہیں اس مرض سے انگلستان کے ریویو نگار بھی پاک نہیں ہیں۔ مگر زمانے کی مساعدت سے مغرب والے اپنی اس ہوس میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور ہم اپنی وقعت اور کم کر دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہاں ایک ہی قوم ہے اور سب کے جذبات یکساں ہیں[۲] بخلاف اس کے یہاں باہمی اختلاف ہے لہٰذا ایک گروہ کسی شخص کو زبردست ہیرو بنا کے بڑھاتا ہے تو دوسرا گروہ اس کے گرانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی سبب سے ہم کو ریویو لکھنے میں جس قدر اعتدال اور منصف مزاجی سے کام لینے کی ضرورت ہے اہل یورپ کو نہیں ہے۔ واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ اس ریویو میں نسیم کے مقابل میں لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف اور مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے اور محض اُن غیر معتبر کہانیوں کی بنیاد

---

[۱] چکبست کے مقدمہ کے بعد مولانا شرر ایک منصفانہ ریویو لکھ دیتے تو یہ بحث طول نہ پکڑ پاتی۔ جبکہ انکو اس کا احساس تھا کہ مثنوی سب سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے۔ مگر انہوں نے تبصرہ کیا بھی تو منصفانہ رویہ اختیار کرنے کے بجائے ابتدا ہی سے معاندانہ طریقہ اختیار کیا۔

[۲] مولانا شرر کا یہ خیال محل نظر ہے۔ ادبیات میں قومیت و مذہب کے اختلاف کا ذکر کرنا کسی طرح درست نہیں۔ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ یورپ میں ایک قوم ہے اور سب کے جذبات یکساں ہیں۔ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔

پر جب سے یہاں کے تمام شعرائے حال ناآشنا ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ کسی خاص حلقہ میں شہرت رکھتی ہوں مگر محققین کے نزدیک بالکل بے بنیاد ہیں اور اتنی وقعت ہرگز نہیں رکھتیں کہ تحریر میں لائی جائیں۔

اس سلسلے کو ہم نے ابھی ختم نہیں کیا ہے دلگداز کے آیندہ نمبر میں ہم اصل مثنوی گلزارنسیم پر ایک (ریویو) لکھیں گے جس کے لئے اس نمبر کے صفحات کافی نہیں ہم گلزارنسیم کے محاسن کو نہیں بتائیں گے اس لئے کہ وہ سب کے نزدیک مسلم ہیں اور انکے حیطۂ تحریر میں لانے کے لئے ضرور ہے کہ ایک ضخیم کتاب لکھی جائے ہم صرف ان اشعار کو درج کریں گے جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اسوقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے گلزارنسیم میں ایسے اشعار بہت ہیں جن کی بنا پر صرف یہی نہیں کہا جاتا ہے کہ نسیم کی زبان میں غلطیاں ہیں بلکہ یہ بھی دعوی کیا جاتا ہے کہ پنڈت دیاشنکر نسیم زبان پر اتنی حکومت نہیں رکھتے کہ ہر ایسے مضمون کو جو خیال میں آئے ادا کرتے جائیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ مسٹر چکبست بجائے مولوی حالی کے اعتراضات[1] کا جواب دینے کے اُن عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتے۔

---

[1] حالی نے اس وقت گلزارنسیم کے متعلق کوئی مضمون نہیں لکھا تھا بلکہ اپنے دیوان کے مقدمہ میں جو کچھ لکھا تھا اسی کو شرر نے اور چکبست نے پیش نظر رکھا تھا۔

مثنوی گلزار نسیم پر تنقید

(از مولانا عبدالحلیم شرر)

مسٹر چکبست نے شمس العلماء مولانا حالی کا جواب دینے کے لئے خاص اہتمام[1] کیا ہے اور اس بحث کو مکرر چھیڑ دیا ہے جو پیشتر اودھ پنچ میں چھڑ چکی تھی ہمارے مہربان کو حالی کو جواب دینے سے پہلے ان اعتراضوں کے اٹھانے کی کوشش کرنی چاہیے رہتی جو خود اساتذہ لکھنؤ کی جانب سے وارد کئے جا رہے ہیں - باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے جسکے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا نہایت ہی غلط اندازہ کیا جاتا ہے۔ دلی والے گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض عام اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے اس لئے ضرورت بھی ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔

میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں ہے بلکہ صرف دو مقصد ہیں۔

(۱) یہ کہ عام غلط فہمی دور ہو کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مسلم و مستند زبان ہے۔

(۲) یہ کہ چکبست کی توجہ اس جانب مائل کیجائے کہ ان شبہات سے جو اس مثنوی

[1] یہ مضمون رسالہ دلگداز، ماہ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔

کی نسبت اکثر اہل لکھنؤ اور عام شعرائے اردو کو ہیں وہ واقف ہو کے ان کو دور کریں اور اس مثنوی کو ویسا ہی پاک و بے عیب ثابت کر دکھائیں جیسا کہ میرے نزدیک اسے ہونا چاہیئے۔ لہٰذا اب میں مثنوی کے اشعار نقل کر کے لوگوں کے شبہات و اعتراضات کو پیش کئے دیتا ہوں۔ مسٹر چکبست کو اختیار ہے چاہیں انھیں تسلیم کریں یا ان کی تردید فرمائیں۔ گلزار نسیم ایسی مثنوی ہے کہ ان اعتراضوں اور شبہوں سے اسے کسی قسم کا نقصان نہیں پہونچ سکتا نہ اس کی خوبیاں کم ہو سکتی ہیں اور نہ اس کی شہرت مٹ سکتی ہے۔ اس لئے کہ وہ باوجود ان غلطیوں کے اعلیٰ درجہ کی اور بے مثل اور بے نظیر مثنوی ہے مگر ہاں اتنا ضرور ہوگا کہ لوگ دھوکے سے بچ جائیں گے، اور اُن غلطیوں سے محفوظ رہیں گے جو دکھائی جاتی ہیں[1]۔

بعض اشعار کا مطلب ہی نہیں سمجھ میں آتا ممکن ہے کہ میری ہی فہم کا قصور ہو۔ ایسی صورت میں جن صاحبوں کی فہم رسائی کرتی ہو وہ مجھے سمجھا دیں ؎

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی   بینائی کے چہرے پر نظر کی

بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے ؎

ایک بلّی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ   نیولے نے بھگا دیا دکھا سانپ

سانپ کو نیولا مار ڈالا کرتا ہے۔ مگر یہ دکھا سانپ کیا۔ آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا

سُن کے قیدی کے زار نالے   زنجیر کے تیغ سے نکالے

مانا کہ زنجیر کے ایسے تیغ نکال ڈالے" مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاؤلی کے

---

[1] مولانا شرر کی اس عبارت میں تضاد ہے۔ تعریف و تنقیص دونوں ہیں اور دونوں کا پلّہ برابر رکھا ہو ان کا قطعی بات لکھنے سے گریز کرنا صاف ظاہر کرتا ہو کہ انکا ذہن صاف نہ تھا اسی لئے دوسرے اہل قلم نے ان کی اس روش پر بہت کچھ لکھا ہے جیسا کہ آئندہ مضامین سے بخوبی اندازہ ہوگا۔

پانوؤں میں سے زنجیر نکال لی؟ سچ یہ ہے کہ یہ شعر یوں ہے ؎

سُن کے قیدی کی زار نالی   زنجیر کے پیچ سے نکالی

زار نالی چاہے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنے لئے ہیں اور دوسرے مصرع میں وہی ترکیب رکھی ہے جو اس کے کلام میں عام ہے۔ یعنی زنجیر کے پیچ سے نکالی۔ بجائے زنجیر کے پیچ سے اُسے نکالا ؎

واں پھانس چبھی ہے اُسکو غم کی   یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

ایک دم کی سانس نہ ہونا" اس محاورے کے معنی مجھے نہیں معلوم۔

بعض جگہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی مضمون کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ضروری الفاظ کے چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے اور کامیابی نہیں ہوئی یا کچھ اور مطلب ہو گیا ؎

چاہا گلچیں کا امتحان لے   پوچھا کہ نگین جو لے کہاں لے

جب تک کہ کسی خاص نگین کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے کہ اس نگین کو لے تو کہاں لے اس وقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے۔

رُکنا ہوا اس پری کا مشکل   یہ دل لگی اب لگائے گی دل

پہلے مصرع کے ذریعے سے مصنف نے تو یہ مضمون ادا کرنا چاہا ہے کہ اس پری (روح افزا) کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہو گیا کہ اس کا ٹھہرنا مشکل ہوا یعنی ٹھہر نہ سکی۔

شہزادے نے ایک دن پھر آکر   شادی کو کہا حیا اُٹھا کر

پردۂ حیا اٹھا کر" کی جگہ صرف "حیا اٹھا کر" موزوں تو کر دیا گیا ہے مگر معنی کچھ نہیں رہے ؏

دختر جو پسند مہ لقا ہے

صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا - کہنا یہ تھا کہ مہ لقا دختر جو پسند ہے بہت سے اشعار میں لفظی غلطیاں ہیں یا تو لفظ کے حرکات غلط ہو گئے ہیں - یا ان کے معنے غلط لئے گئے ہیں یا بے محل اُن کا استعمال ہو گیا ہے یا اُن میں تذکیر و تانیث کی یا اور کسی قسم کی غلطی ہے -

"بولا[1] کہ چکھوں گا میں یہ انسان" یا "بیڑے[2] چکھے پان کے مزیدار"

میرے خیال میں ناسخ و آتش کے زمانے سے لے کے اس وقت تک چکھوں گا اور چکھے کی جگہ چکھوں گا اور چکھے غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے دوسرے مصرع میں صرف بیڑے کافی تھا - پان کے بیڑے محاورے میں اچھا نہیں - مسٹر چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد نے دونوں غلطیاں نکال دی تھیں مگر نسیم نے بلا لحاظ اس کے کہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے اپنا وہی ناقص مصرع قائم رکھا - خیر ان کی خوشی - مگر خرابی یہ کہ ذمہ دار لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے ؎

"کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا[3]" اور "وہ بانجھ[4] تھی جب حمل قبولی"

ان دونوں مصرعوں میں حمل کی جگہ حَمَل نظم کر دیا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے ؎

بادل سا وہ بحر آسمان جوش بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش

قطع نظر اس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے " لہر" کی جگہ " لہَر" یعنے ہائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے جو اردو میں غلط ہے ؎

جاگی تو سب اسکے جوڑ کی تھیں اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

---

[1] بولا کہ چکھوں گا میں یہ انسان ؛ اللہ اللہ شکر احسان

[2] تلیاں پئے مشکبو دھواں دھار ؛ بیڑے چکھے پان کے مزیدار

[3] کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا ؛ سرسوں سا ہتھیلی پر جمایا (گلزار نسیم صفحہ ۵۷ مرتبہ چکبست شامل مباحثہ گلزار نسیم)

[4] وہ بانجھ تھی جب حمل قبولی ؛ سرسوں آنکھوں میں سب کے پھولی

اس میں "پری" کی جگہ "پریاں" چاہیے جو نہایت ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے ؎

خوش لہجہ بہت بکاؤلی تھی گاتی اور ناچتی بڑی تھی

اول مصرع میں خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے "خوش لہجہ" کا لفظ استعمال ہو گیا اور دوسرے مصرع میں "بڑی" کا لفظ سراسر غلط اور بہت ہی برا ہے۔ یا تو "بڑی ناچنے گانے والی" چاہیے یا یوں کہنا چاہیے کہ

"خوب گاتی ناچتی تھی"

یہ "گاتی ناچتی بڑی" کیا؟ یہاں "بڑی" کا لفظ صرف اس سبب سے بگڑ گیا کہ مسٹر چکبست نے بے سمجھے تصرف فرمایا ہے۔ نامی پریس لکھنؤ کی چھپی ہوئی مثنوی میں اس شعر کا آخری مصرع یوں ہے۔ گائن اور ناچتی بڑی تھی۔ یعنی بڑی گانے اور ناچنے والی تھی۔ گو اُس پر بھی یہ اعتراض ہوتا کہ "گائن کی جگہ" گاتی اور ناچنے والی کی جگہ "ناچتی" غلط ہے۔ مگر شعر کے معنی پیدا ہو جاتے اور ایسا مہمل نہ رہتا جیسا اسے مسٹر چکبست نے بنا دیا ہے "چنگل اور چنگال" کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہی، اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔

پہونچا لب حوض سے نہ چنگل

یعنی ہاتھ نہیں پہونچا۔ شہزادے پر اس نے مار چنگال "یہاں اگر یہ کہا جائے کہ پریوں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے۔

"پیارے یہ نہیں حنائی چنگال"

یہاں تاج الملوک اپنے مہندی لگے ہاتھوں کو "حنائی چنگال" کہتا ہے لکھنؤ کی تو یہ زبان نہیں ہے ہاں نیرنگ نسیم باغ کشمیر ہو تو اور بات ہے ؎

بیجا وہ ہوا کہا کہ جا جا کیسی رانی کہاں کا راجا

برہم ہوا کی جگہ پر "بیجا" ہوا کہنا میرے خیال میں بہت ہی متبذل بازاری زبان ہے

اور بازار بھی لکھنؤ کا نہیں کہیں اور کا ؎

جھنجھلا کے ڈرا کے غل مچا کے　　　سمجھا کے بجھا کے دست پا کے

اُردو میں دسترس پانا کہہ سکتے ہیں مگر دست پانا قابو پانا کی جگہ ہرگز نہیں جائز ہے۔

اردو میں جانی کا لفظ سوا معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے کہ "جی بجھانہ جانی" اور وہ جواب دیتی ہے "تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی" اس آخر الذکر مصرع میں "تجھ پاس" کا لفظ بھی "تیرے پاس" کے محل پر معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے ؎

نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر　　　پتھرا گئی چشم حلقۂ در

حلقۂ در فارسی میں کنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنی درست ہو سکتے ہیں کہ حلقۂ در سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے اگر چشم در کہا گیا ہوتا تو یہ خرابی نہ پیدا ہوتی۔

اک دن نحجر اڑا کے لائی　　　تسخیر آدمی کو وہ کل سجھائی

یہ تدبیر بتائی کہ کیونکر یہ آدمی قمری بنایا گیا ہے۔ اردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے طلسم جادو اور عمل وغیرہ کی نسبت اسکا استعمال ہرگز جائز نہیں کہا جا سکتا ؎

دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی　　　شب کو اسے آدمی بناتی

طوطا پڑھایا جاتا ہے۔ مینا پڑھائی جاتی ہے۔ فاختہ کا پڑھایا جانا بالکل نئی بات ہے۔

سوچا تو نہ تھا صلاح الجھنا　　　دانائی تھی بات کا سمجھنا

دانائی تھی بات کا سمجھنا۔" دانائی تھی" کتنا بڑا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔ رعایت لفظی کے التزام کو دور کرنے کے بعد بھی مسٹر چکبست نے تسلیم کر لیا ہے مگر فرماتے ہیں کہ

اوروں سے کم ہے۔ شاید ایسا ہی ہو اس لئے کہ ہم اس کا موازنہ کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ مگر اتنا جانتے ہیں کہ اس رعایت کے شوق نے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بدنما عیوب ہی نہیں پیدا کئے بلکہ بعض موقعوں پر انھیں ابتذال اور فحش گوئی پہ بھی آمادہ کر دیا ہ

داغا تو چلے تفنگ سے وہ چھوٹے قید فرنگ سے وہ

تفنگ کے چلنے سے انسان کی چال کو کیا علاقہ مگر صرف اس وجہ سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے اُسے موزوں کر دیا گیا ہ

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اور سب راستے چھوڑ کے تاج الملوک جنگلے کی راہ سے صرف اس لئے بھیجا گیا ہے کہ مصنف گلزار نسیم کو اس لفظ کی ضرورت تھی۔

نقش اسکو ہوا کہ بس وہی ہے ان سادوں سے گندہ کب ہوئی ہے

رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کیں ہیں،

(۱) اس کے دل پر نقش ہوا۔ نہیں بندھ سکتا تھا۔ مگر "نقش" کے لفظ کی ضرورت تھی "نقش اُس کو ہوا" گو بے معنی ہے مگر لکھ دیا گیا ہے۔

(۲) اصل تو سادہ مزاج سادہ لوح" سے "سادے آدمی" اور سادے لوگ بھی سہی مگر محض "سادوں" کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ مگر اس کے بعد (گندہ کب ہوئی ہے) تو فحش بازاری اور انتہا درجے کا ابتذال ہے ہ

دیوؤں نے ادھر محل بنایا کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا

مطلب تو یہ ہے کہ محل کے بنتے ہی وہ کشتی سے اپنی معشوقہ عورتوں کو لایا اور بغیر خیال کئے دختِ رز کہہ دیا۔ اور یہ یاد ہی نہ رہا کہ دخترِ رز شراب کو کہتے ہیں۔ اس کے معنی شاید یہ کہے جائیں کہ محل کے بنتے ہی جام شراب کا دور چلنے لگا۔ مگر

سیاق کلام بتا رہا ہے کہ مصنف کا مقصد یہ نہیں ہے کیونکہ اس کے بعد ہے ؎

حمالہ اس کی مادر پیر محمودہ سے ہوئی بغلگیر

اگر دخت رز کا آنا محمودہ کا آنا نہیں تھا تو پھر حمالہ اس سے کیونکر ملی کیونکہ وہ تو کشتی میں ہے اور ابھی نہیں آئی ہے وہ گندم جو سماگئی بالی" ملاحظہ ہو کہ رعایت لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے! اب اس سے بھی زیادہ شرمناک اور فحش رعایت لفظی دیکھئے ؎

حوض اس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی فوارہ تو گم خزانہ باقی

بھلا فحش اور ابتذال کی کوئی حد ہے ؎

باہم زن و مرد نے کیا میل دریا سے ملا وہ قطرہ زن میل

یہاں سیل کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے ؎

غربت میں وطن کی دھن سمائی اس فیل کو یاد ہند آئی

فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دیگئی ہے۔ مگر کسی قدر برا معلوم ہوتا ہے ؎

خواہش جو بلائے جاں ہوئی وہ ہلکا ہوا یہ گراں ہوئی وہ

خیر بکاؤلی تو آدھی پتھر کی ہو گئی تھی اس لئے گراں ہوئی مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب کیونکر ہلکے ہوئے۔

بہت سے شعروں میں افعال کا استعمال ایسی بری طرح ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے اور نہ دہلی والوں کے نزدیک اس قسم کے افعال عموماً حیدرآباد دکن والوں کی زبان پر ہیں۔ مگر فصحا وہاں بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ "خاتم کے نگین بتائے ہوتے"۔ بجائے خاتم کے نگین انھوں نے بتائے ہوتے (یا) خاتم کے نگین کو بتایا ہوتا۔ "حیلہ کر کے چھپائی یک چند" بجائے اس کے چھپایا۔ "مردانہ لباس سے نکالی"۔ بجائے اسکو نکالا۔ "بھڑکائی جمیلہ مادر اسکی"۔ کہنا یہ

یہ چاہیئے کہ بھڑکایا اس کی مادر جمیلہ کو" چھینٹے سے جلی ہوئی جلائی" بجائے جلی ہوئی کو جلایا ہے

اُس شب کو بغل میں آکے جاگا ‏ ‏ ‏ پر دوسری شب وہ جاکے جاگا

مطلب یہ کہ اس رات (تاج الملوک) جب وہ آئی تب جاگا۔ مگر دوسری رات جب وہ جاچکی تب جاگا ہے

دائیں دیکھا نظر نہ آئی ‏ ‏ ‏ بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

یعنی کہیں نہ پایا "یہ جاکے ہوئی وہ فتنہ بیدار" یعنی اس کے جانے کے بعد وہ بیدار ہوئی (بیدار کیا وہ ماہ پیکر) یعنے اس ماہ پیکر کو بیدار کیا۔

روح افزا سے اکا دُلی کو ‏ ‏ ‏ الفت تھی روکے دلگی کو

بجائے روکا ہے "منہ بولی بہن بنائی اس کو" بجائے بنایا اُس کو۔

وہ جالی کہا یہ پر دہ پوشی ‏ ‏ ‏ گندم کے بہانے جَو فروشی

بجائے "وہ جالی تو" یا اس کے جانے کے بعد کہا۔ شتر گربہ کے عیب سے بھی مثنوی پاک نہیں ہے ہے

"ہے" یا نہیں یہ خطا تمھاری ‏ ‏ ‏ فرمائیے کیا سزا تمھاری

افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اس نقصان نے کیسے اچھے شعر کو مٹادیا دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہوگئی اور وہ اب تک چلی آتی ہے مسٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی ہے

رہرو کو دیا بہ لطف و اکرام ‏ ‏ ‏ آتے آرام جاتے پیغام

صاف ظاہر ہے کہ پیغام کی جگہ اصل میں "انعام" کا لفظ ہوگا ہے

دیکھا تو تمام دشت گلزار ‏ ‏ ‏ دائیں بائیں دو رستہ بازار

اس میں میں سمجھتا ہوں دو رستہ کی جگہ (دو رستہ) ہوگا اس ایڈیشن میں جو اس

اہتمام سے شائع کیا گیا ہے ایسی فردگذاشتیں ہرگز قابل معافی نہیں مگر خرابی تو یہ ہو کہ اصلاح درکنار ایڈیشن میں جہاں کہیں تصرف کیا گیا ہے اور کسی قسم کی تصحیح کی کوشش کی گئی ہے وہاں بجائے بنانے کے شعر غارت کر دیا گیا ہے۔

مسٹر چکبست صاحب نے اس نئے ایڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی ایڈیشن کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے[1] میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لئے مطبع نامی لکھنؤ کے آخر ۱۹۰۳ء کی چھپی ہوئی مثنوی گلزار نسیم منگوائی اور اس سے مقابلہ کر کے دیکھا امید تو یہ تھی کہ ان کی اس کوشش سے بہت فردگذاشتوں کا جواب مل جائے گا اور جو اعتراضات وارد ہوتے تھے دور ہو جائیں گے۔ مگر حالت یہ نظر آئی کہ جو غلطیاں پیشتر سے بتائی جاتی تھیں ان کا مٹنا تو درکنار ہمارے دوست نے بہت سی نئی غلطیاں پیدا کر دیں۔ چنانچہ ان تصرفات کی حالت بھی ملاحظہ ہو ؎

گلزار کی سیر خوب بھائی　　　برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی

اس کے پہلے مصرعہ میں تصرف کر کے "گلزار کی سیر کیا خوش آئی" بنایا گیا ہے اہل زبان سے پوچھیے کہ اس اصلاح سے شعر بنایا بگڑا ؎

آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ　　　روشن ہے چراغ اور فتیلہ

اسمیں روشن ہے کی جگہ روشن تھے بنا دیا گیا اور اس کا خیال نہیں کیا گیا کہ جو شخص پہلے مصرع میں ہے وہی دوسرے میں بھی رہنا چاہیے علاوہ بریں یہاں فعل واحد ہی محاورہ میں فصیح ہے ؎

دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی　　　یہ جان لے کیا کرے گا قاضی

---

[1] یہ پہلا اصلی ایڈیشن نسیم کی زندگی میں ۱۸۴۴ء میں طبع ہوا تھا

اس میں (چاہنے پہ) میں تو سمجھتا ہوں کہ اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی (جانبین سے دل راضی ہوں) جانبین کے دل راضی ہوں) خالی جانبین تو کوئی چیز نہیں ہے (بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا "کی جگہ" کہہ کروں کیا) بنا دیا گیا ہے جس سے اصل مصرع کی فصاحت بے تکلفی و سادگی جاتی رہی ہے ۔

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا پَو پھٹتے ہی جگ ان کا ٹوٹا

مسٹر چکبست نے دوسرے مصرع کو (پو پھٹتے جگ انھوں کا ٹوٹا) بنا دیا ہے ایسی تصحیح کر کے کیا ہمارے دوست ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ اس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہمیں نظر آئی ہیں اصلی ایڈیشن میں ان سے بھی زیادہ تھیں؟ تو یہ کہنا چاہیے کہ بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ بنا دیا ۔

شبنم کے سوا جیسے آنے والا تھا اوپری کون آنے والا

اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ (اوپر کا تھا کون آنے والا) دونوں کا فرق ان لوگوں سے پوچھیے جن کی زبان کوثر کی دھوئی ہوئی سمجھی جاتی ہے ۔

تھا داغ پسر مقدر اس کو جبنی تھی ہمیشہ دختر اس کو

اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ (جبنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو) شاید مسٹر چکبست نے یہ خیال فرمایا ہے کہ (جبنی تھی اس کو) کے معنی یہ ہیں کہ (وہ لڑکی جنا کرتی تھی) جو اصل مثنوی کا مقصود ہے مگر اس اصلاح سے تو اب صاف یہ معنی پیدا ہو گئے کہ ہمیشہ دختر اس کو جنا کرتی تھی ۔

قاصد نے جو رخ پری دکھایا دھیان اس کو لگاوٹ کا آیا

اس میں یہ اصلاح دی گئی ہے کہ (رخ پری) کے تو یہ معنی ہیں (پری سا چہرہ) وہ چہرہ جو پری تھا) یعنی خوبصورت تھا اضافت کے ساتھ (رخ پری) کے یہ معنی ہوئے کہ (پری کا چہرہ) اس لئے کہ اضافت تو صیفی نہیں ہو سکتی ۔ وہ جب ہو گی جب

(رُخ پری وش) کہا جائے فارسی میں (پری) کے معنے (خوبصورت) کے نہیں آئے ہیں۔ اب سنئے کہ یہ قاصد سمن پری تھی اور اس نے اپنا چہرہ دکھایا تھا لہذا (پری کا چہرہ) کہنے کا محل نہیں بلکہ (پری سا چہرہ کہنے کا محل ہے فرض کیجئے کہ کوئی پری کسی کے سامنے آئے تو آپ کہیں گے کہ (پری نے اپنا چہرہ دکھایا) یا یہ کہیں گے کہ (پری سا چہرہ دکھایا یہ ہرگز نہیں کہیں گے (پری کا چہرہ دکھایا۔ اور (پری چہرہ) اسی صورت میں سمجھا جائے گا کہ جب (رُخ پری) بغیر اضافت کے کہا جائے غرض اس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے"

قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن پتھر کے تلے دبا ہے دامن

اصلاح میں مفر کا لفظ مقر بنا دیا گیا ہے۔ مفر کے معنے بھاگنے کی جگہ اور جائے پناہ ہیں۔ اور مقر کے معنی جائے قرار ہیں۔ یہ محل اس بات کے کہنے کا ہے کہ قسمت سے بھاگ کے بھی کہیں پناہ نہیں مل سکتی اور یہی اہل زبان کے محاورے میں بھی ہے مگر خدا جانے کس مصلحت سے یہ لفظ اصلاح دے کر مقر بنا دیا گیا۔

وہ مست مے فسانہ گوئی مہتابی پہ چاندنی سی سوئی

اصلاح یہ دی گئی ہے کہ (چاندنی میں سوئی) کہاں (چاندنی سی) جس میں مصنف ایک نہایت ہی پر لطف تشبیہ دیتا ہے اور معشوقہ کو خود چاندنی قرار دیتا ہے اور کہاں (چاندنی میں) جو بالکل معمولی اور بے مزہ بات ہو گئی ۵

صیادنی لائی پھانس کر صید کرسی پہ بٹھائے نقش امید

(صیادنی) کو بدل کے (صیاد تھی) بنایا گیا ہے۔ افسوس کہ (صیادنی) کتنا بے تکلف اور پیارا لفظ تھا۔ مگر اپنی اپنی سمجھ ہے اور اپنا اپنا خیال ۵

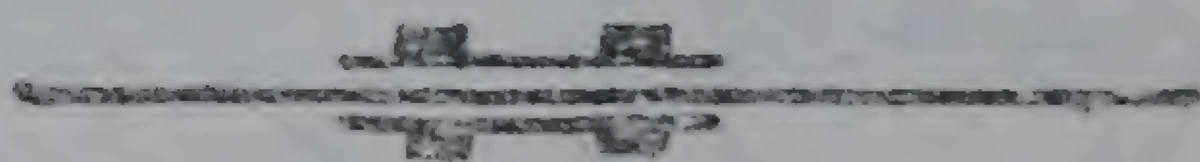
چلئے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر رہیئے گا تو بندگی میں کیا عذر

اس میں یہ اصلاح ہوئی ہے کہ (ساتھ میں) بنا دیا (ساتھ ہیں) میں کس قدر

بیساختہ پن اور کیسی صحیح و بے تکلف زبان تھی اور (ساتھ میں) نے اس بے تکلفی کو میں ملانے کے بعد شعر کو کیسا غارت کر دیا۔

جاتے تھے ادھر سے دو جواری ایک ایک کی کر رہا تھا خواری

(جاتے تھے) کی جگہ (چلتے تھے) بنایا گیا ہے افسوس ان اصلاحوں سے مثنوی کو بہت بڑے اور گہرے زخم لگے ہیں۔ گو ان کے علاوہ اس مثنوی میں اور بھی بہت سے شبہات ہیں مگر اسی قدر لغزشوں کا ظاہر کر دینا کافی سمجھتا ہوں اور ان کے پیش کرنے کے بعد معذرت خواہ ہو کے رخصت ہوتا ہوں بعض حضرات کو یقیناً یہ تحریر ناگوار گذریگی اور میں بھی خدا سے چاہتا ہوں کہ انھیں سخت ناگوار گذرے۔ کیونکہ ایسی صورت میں شاید وہ زیادہ جوش سے جواب لکھیں گے اور ان کا جوش ممکن ہے کہ ان شبہات کو میرے دل سے مٹا دے جس سے بڑھ کر مجھے کسی بات میں خوشی نہیں ہو سکتی کیونکہ مجھے اس خیال سے نہایت ہی تکلیف ہوتی ہے کہ (افسوس گلزار نسیم غلطیوں سے پاک نہیں ہے)



از اودھ پنچ مطبوعہ ۱۱- مئی سنہ ۱۹۰۵ء

نسیم کی رنگین بیانی اور حضرت شرر کی شرر فشانی[۱]

از منشی سجاد حسین صاحب

اللہ ہے نگہباں اعلیٰ کی آبرو کا   منھ پر پڑا اسی کے جس نے فلک پہ تھوکا

گلزار نسیم کا ایک نیا اڈیشن پنڈت برج نرائن صاحب چکبست نے از سر نو ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ اور شروع میں ایک بسیط دیباچہ بھی لکھا ہے جسمیں نسیم کے حالات زندگی لکھے ہیں اور نسیم کی شاعری پر بحث کی ہے پنڈت ترلوکی ناتھ صاحب کول کشمیری محلہ لکھنؤ سے بقیمت ۶/ مل سکتی ہے۔

گلزار نسیم کے آجکل سیکڑوں نسخے شائع ہوتے ہیں مگر سب میں کچھ نہ کچھ کاتب کی اصلاح ضرور ہوتی ہے حضرت چکبست کو ایک ایسا نسخہ دستیاب ہوا جو نسیم کی تصحیح سے شائع ہوا تھا لہٰذا عقل سلیم کا اشارہ ہے کہ یہ نسخہ ضرور مستند ہوگا ہم نے صرف اشارہ) کا لفظ اس لیے لکھا کہ بعض حضرات یہ فرماتے ہیں کہ بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ بنا دیا اب ممکن نہ تھا کہ گلزار نسیم کا نیا اڈیشن نکلے اور کوئی گل نہ کھلے۔ ابھی کھلے اور پھر کھلے چنانچہ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں مولانا عبد الحلیم صاحب شرر سابق اڈیٹر پردہ عصمت و اڈیٹر حال دلگداز و اتحاد نے گلزار نسیم پر گلفشانی کی ہے اور کچھ کیا معنی پندرہ صفحہ رنگین کئے ہیں۔ مولانا چونکہ ہندو مسلمانوں میں اتحاد

---

[۱] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۱- مئی سنہ ۱۹۰۵ء

کرانے کی دل و جان سے کوشش کر رہے ہیں لہذا گلزار نسیم کا نہایت توجہ کیساتھ ریویو کیا گیا تاکہ کسی کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ مولانا مسلمان ہیں ایک ہندو شاعر کی تصنیف کو نظر انداز کرتے ایسا کب اور کیونکر ہو سکتا تھا۔ عرفی کہہ گیا ہے ؎

چناں با نیک و بد عرفی بسر کن تا پس مردن مسلمانت بزمزم شوید و ہندو بسوزاند

مگر مولانا کی نظر ایسی دقیق واقع ہوئی ہے کہ جو نکتے گلزار نسیم میں لکھے گئے ہیں وہ معمولی سمجھ کے آدمی کو مجذوب کی بڑ سے زیادہ قریب الفہم نہیں معلوم ہوتے۔ مثلاً مولانا کا ارشاد ہے کہ گلزار نسیم ایسی نظم ہے کہ اس کے پایہ کی نظمیں اُردو میں چار ہی ہوں گی۔ مگر اسی مقام پر فرماتے ہیں کہ غلطیوں کے لحاظ سے اس سے بدتر نظم اُردو میں نہ ملے گی اور پھر فرماتے ہیں کہ اُردو شاعروں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ جس کے کلام میں ایک غلطی نکل آتی ہے اُس کی تمام خوبیاں اس ایک لغزش پر قربان کر دیتے ہیں مگر گلزار نسیم کو باوجود اس قدر معائب کے کہ جن کی نظیر اُردو نظموں میں کم ملے گی اس قدر شہرت حاصل ہے یہ اجتماع ضدین واقعی سمجھ میں نہیں آتا یہ تو وہی ہے جیسے کہ صوفیوں اور ویدانتیوں کے مقولے ہیں کہ سب کچھ ہے اور کچھ نہیں دنیا ماتم سرا بھی ہے اور عشرت سرا بھی مگر اس سب کا ایک مطلب تو صاف ہے کہ گلزار نسیم کی نسبت جو مولانا کو سوجھی ہے وہ آج تک کسی کو نہیں سوجھی۔ ممکن ہے کہ مولانا کسی موقع پر اس اجتماع ضدین کی تشریح کر دیں اُسوقت اس کے متعلق کچھ لکھا جائے گا بالفعل اس تمہید کو چھوڑ کر زیادہ قریب الفہم تنقید کا ذکر کیا جاتا ہے۔ وہ کیا یعنی مولانا کا پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ۔ کہ گلزار نسیم۔ نسیم کی تصنیف ہی نہیں حالانکہ اس موقع پر ہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس اعتراض میں وہ جدت نہیں ہے جو تمہید مضمون میں تھی یہ اعتراض بے دلیل ہے اور لکھنؤ کے بھنگیڑ خانوں میں اس کا ذکر اکثر ہوا کرتا ہے مگر جس قدر جدت ہو سکتی ہے وہ مولانا

نے اس اعتراض کی تائید میں صرف کر دی ہے یعنی پہلے تو مولانا فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم اصل میں نسیم ہی کی تصنیف تھی لیکن اصلاح کے وقت انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا اس دعوی کی تائید میں مولانا فرماتے ہیں کہ منشی اشرف علی صاحب اشرف کمسنڈوی مرحوم نے خود مولانا موصوف سے اس واقعہ کو بیان کیا ہے اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ مولانا کے بزرگوں سے میر وزیر علی صبا نے بھی یہی کہا تھا علاوہ سلسلے اور تواتر کے شکست اور راویوں کے مجروح ہونے کے ہم اس موقع پر اس قدر کہیں گے کہ ہم سے ایک معتبر نائی کہتا تھا کہ یہ مثنوی اصل میں مصحفی کی لکھی ہوئی تھی مصحفی نے یہ مثنوی آتش کو دیدی تھی کہ تم اپنے نام سے چھاپ دو مگر آتش نے خدا جانے کس وجہ سے یہ مثنوی اپنے نام سے شائع کرنا مناسب نہ سمجھی انھوں نے باری باری اپنے سب شاگردوں سے کہا کہ بھئی تم اپنے نام سے چھاپ دو بلکہ خلیل سے باصرار کہا کہ اس کا نام گلزار خلیل اچھا ہوگا مگر سب نے اس مثنوی کا لینا نامنظور کیا نسیم چونکہ ہندو تھے انھوں نے اس مثنوی کو اپنے نام سے چھپوانا قبول کر لیا یہ نائی (خدا اس کی بیامرزد) آتش کا خاص حجام تھا ایک دن مصروف اصلاح تھا کہ آتش نے کل واقعہ بیان کیا بلکہ یہ بھی کہا کہ مصحفی نے یہ مثنوی اپنے ہمعصر میر حسن کی مثنوی کے جواب میں لکھی تھی مگر چونکہ اس میں اور اس میں باعتبار شاعری اور خوبی زبان کے کوئی نسبت نہ تھی لہذا امید نہ تھی کہ میر حسن کے مقابلہ میں کوئی اس کا نام لے گا لہذا انھوں نے یہ مثنوی آتش کو دیدی اور آتش نے اسی خیال سے اپنے شاگردوں کے حوالہ کرنا چاہی۔ خیر یہ تو ہمارے معتبر نائی کا بیان ہے مگر اسے کون مانتا ہے اور خصوصاً کشمیری پنڈت تو کبھی نہ مانیں گے۔

---

[1] یہ من گھڑت روایت طنز کے طور پر بیان کی ہے اور شرر کی ان روایات کے جواب میں جن میں انھوں نے اشرف اور صبا کی روایات لکھی ہیں۔

لہذا ہم تھوڑی دیر کے لئے مولانا شرر ہی کی تاریخی تحقیقات مانے لیتے ہیں کہ مثنوی اصل میں نسیم ہی کی تصنیف ہے لیکن آخری انتخاب و اختصار کا عمل اور تصرف آتش کے قلم سے ہوا۔ مگر خرابی یہ ہے کہ آگے چل کر مولانا موصوف وہی اجتماع ضدین کا جدت آمیز اصول پیش نظر رکھ کر فرماتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ آتش نے خود اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو اور پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کر اسے بجائے اپنے اسی کی طرف (یعنی نسیم کی طرف) منسوب کر دیا ہو اب ہم ناظرین پر چھوڑتے ہیں کہ مولانا کا جو بیان پسند آئے اس کا اختیار کر لیں ہاں ہم مولانا کی طبیعت داری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ کس آسانی سے مولانا موصوف ایسے تاریخی واقعات پیدا کر لیتے ہیں جن کے لئے تاریخی شہادت ملنا ممکن نہیں مگر مولانا کی قوت خیال ایسی زبردست ہے کہ اس کے سانچے میں کوئی عجیب وغریب واقعہ ڈھال لینا مشکل نہیں ناظرین کو یاد ہو گا کہ جب مولانائے موصوف پردۂ عصمت نکالتے تھے تو آپ نے یہ تاریخی واقعہ ایجاد کیا تھا کہ ہندوستان میں پردہ کی رسم چین سے آئی اور پھر مسلمانوں نے پردہ کی رسم ہندوؤں سے سیکھی افسوس ہے کہ (پردۂ عصمت) اس دنیا سے جلدی اٹھ گیا اور اس ایجاد تازہ کی خبر اہل یورپ تک نہ پہونچی ورنہ وہ لوگ مولانا کی جدت طبع کی قرار واقعی داد دیتے مولانا نے وہ واقعہ ایجاد کیا تھا جس کی شہادت کسی ملک کی تاریخ سے نہیں ملتی تھی۔ مراد اس کہنے سے یہ ہے کہ جب ایجاد پسند طبیعت سے ایسے ایسے واقعہ ڈھل کر نکلے اس کے نزدیک اس امر کا ثابت کرنا کیا مشکل ہے کہ آتش نے تفنن طبع کے طور پر گلزار نسیم لکھی اور نسیم کو دیدی خصوصاً تفنن طبع نے تو اس تاریخی ایجاد میں جان ڈالدی۔ خیر ہم اب اس عالمانہ بحث کو ختم کرتے ہیں کیونکہ اس میں تاریخی تحقیقات وغیرہ کی سخت ضرورت ہے۔ اب ہم معمولی سمجھ کے آدمیوں کے لئے کچھ لکھتے ہیں یعنی ہم

دیکھتے ہیں بقول حضرت چکبست کے آتش کے دیوان میں (یا مصحفی کے دیوان میں) ایسے شعر اس رنگ کے نہیں جو کہ گلزار نسیم کا رنگ خاص ہے اور نسیم کے دیوان میں بھی مثنوی کا رنگ ہے جس شخص کو کچھ بھی شاعری سے مس ہے وہ ہمارا منشاد سمجھ جائے گا علاوہ بریں گلزار نسیم میں کئی ایسے خصوصیات ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ سوائے ہندو (اور ہندو بھی کون کہ کشمیری پنڈت) کے یہ مثنوی کسی دوسری قوم والے کی ہو ہی نہیں سکتی ہے مثلاً ایک مصرعہ ہے ع

شب کی پوشاک بدلی ساری

اس مصرع میں پوشاک اور ساری میں تناسب لفظی ہے ساری کشمیری خاتونوں کی پوشاک ہے۔ مسلمان شاعر کے یہ تناسب خیال میں ہی نہیں آسکتا تھا کیونکہ یہاں ساری مسلمان عورتوں کی پوشاک نہیں۔ شاعر وہی باتیں نظم کر سکتا ہے جو اس کے خیال میں رہتی ہیں۔ اسی طرح اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسے خصوصیات بہت مل جائیں گے۔ یہ داستان تو یہاں ختم ہوئی اب دیکھئے کہ حضرت شرر کیا فرماتے ہیں۔ مسٹر چکبست نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ امانت کے لئے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہنچ گیا ہے" مولانا شرر کو یہ فقرہ بہت ناگوار گذرا ہے چنانچہ فرماتے ہیں" کہ امانت کے یہاں ایسے معیوب اشعار جن میں تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہ قائم رہ سکا وہ دو فی صدی سے زیادہ نہ ملیں گے" اور پھر کہتے ہیں کہ تعجب نہیں کہ اتنے بھی نہ نکل سکیں لیکن فوراً پھر فرماتے ہیں کہ" سچ یہ ہے کہ امانت نے تناسب لفظی کی فکر میں اپنے تئیں بدنام بہت کیا اور اس صنعت کے پیچھے پٹکے ٹھوکریں بہت کھائیں لیکن (وہی اجتماع ضدین) کا جدت آمیز اصول پیش نظر کر کے پھر پلٹ جاتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ تناسب لفظی کی صنعت میں جو کامیابی امانت کو حاصل ہوئی وہ کسی اور شاعر کو حاصل نہیں ہوئی ہم میں اتنی

جرأت نہیں کہ ہم مولانا کی اس ہمت کی تردید کر سکیں ہم محض چند اشعار امانت کے تمثیلاً ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں ؎

پریوں نے کیا جانوروں تک کو مسخر　　چڑیا کہو کس حور کی انگیا میں نہیں ہے

جو حسن سبز کی تاثیر اک ذری ہو جائے　　ترے دوپٹہ کی گھاس اے صنم ہری ہو جائے

کرے خرام جو فرش چمن پہ رشک قمر　　تو چاندنی سے سوا کبک کو دری ہو جائے

شیریں سے کیا میں اپنے شکر لب کو دوں مثال　　میٹھا برس ہے یار کو وہ کہنہ سال ہے

نفرت کا دل کی گنبد نوں سے یہ حال ہے　　اپنے کبوتروں میں گلی خال خال ہے

لات دی میں نے ہنسی سے تو یہ اس بت نے کہا　　ایڑی چوٹی پہ ترے صدقے اتارے تلوے

تری جالی کی کرتی کے تصور میں یہ روتا ہوں　　مبصر دیکھ کر آنکھوں کو کہتے ہیں کہ جالا ہے

پیٹتے ہیں سر کو ہم سودے میں زلف یار کے　　عشق میں دو انتو نکلے گیارہ تنے میں ڈاڑھیں مار کے

محرم جو میں ہوا تری انگیا سے باغ میں　　صیاد ذبح ہو گیا چڑیا کے سامنے

اللہ رے فرق غسل کو اترا جو وہ صنم　　جمنا ملا کسی کو نہ گنگا کے سامنے

وہ نازک ہونٹھ سوجے میرے بوسوں کی جو شدت سے | کبھی پھبتی لب شیریں پہ پھٹے کی مٹھائی کی

نرگس کا اشارہ ہے کہ جوشش یرقاں ہو | گل پھول کے کہتا ہے کہ شدت ہو ورم کی

سوپیچ سے الفت کا کروں سلسلہ پیدا | دھاگوں میں نہ ڈرہ آئے تو دو ڈالیے گولے

پتھر پڑیں اس ٹھنڈی لگاوٹ پہ چشم کی | بھیجے ہیں مجھے خط کے عوض قند کے اولے

اور یہ مصرع کہ ع بیریوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں۔ امانت کا نام قیامت تک زندہ رکھے گا اگر تناسب لفظی میں کامیابی اسی کا نام ہے تو واقعی کسی اردو شاعر کو ایسی کامیابی نہ حاصل ہوئی ہوگی جو امانت کا حصہ ہے۔

امانت کو کامیابی کا خلعت پہنانے کے بعد مولانا نے ریویو نویسی پر وعظ دیا ہے کیا اچھا ہوتا اگر اس کا ترجمہ یورپ کی کسی زبان میں ہو جاتا کہ اہل یورپ بھی مولانا کے اصول تنقید سے مستفیض ہو سکتے۔

اس کے بعد مولانا نے گلزار نسیم کے خاص اشعار پر اعتراض جڑے ہیں۔ اگرچہ ایک سرسری نظر سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ اعتراضات مولانا ہی کی جودت طبع کا نتیجہ ہیں۔ لیکن مولانا موصوف نے انکسار سے کام لیا ہے کہ یہ اعتراضات عام اساتذہ لکھنؤ کی جانب سے وارد کئے ہیں ہمارے خیال میں اساتذہ لکھنؤ کی اس سے بڑھ کر ذلت نہیں ہو سکتی کہ ان کی جانب یہ اعتراضات منسوب کئے جائیں۔ جن سے فارسی محاوروں سے عموماً اور لکھنؤ کی زبان اور شاعری سے خصوصاً عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔

چونکہ مولانا کے دل میں لکھنؤ کے لئے درد محبت ہے لہذا آپ نے اردو شاعری کے سرپرست کی حیثیت سے بہ بانگ دہل یہ اعلان شائع کیا ہے کہ اس وقت تک جو سارے ہندوستان کا خیال ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے یہ محض غلط خیال ہے" (گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔"

یہ تو سب صحیح مگر مولانا کے حافظہ کی کوتاہی نے عجب غضب ڈھایا مولانا کو یہ یاد نہیں رہا کہ وہ شروع میں نہایت زور سے لکھ چکے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ آتش نے یہ مثنوی تفنن طبع کے طور پر لکھی ہو اور پھر نسیم کو بدی ہو ہائے یہ آتش بیچارے پر کیا ظلم ہوا جس کی زبان پر اہل لکھنؤ ناز کریں اس کی مثنوی کے لئے (گو کہ اس نے تفنن طبع ہی کے طور پر لکھی ہو) یہ اعلان شائع کیا جائے کہ اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں۔ اگر ہمارے معتبر نائی کا بیان صحیح ہے تب بھی آتش جس مثنوی میں (انتخاب اور تصرف) نہ مانیں اس میں ایسی غلطیاں رہ جائیں جو مولانا شرر کو سوجھ جائیں۔

ع عبرت کی ہے جا فاعتبروا یا اولی الابصار

آہاہاہا وہی مولانا شرر کا اجتماع ضدین) کا جدت آمیز اصول یہاں بھی رنگ دکھا رہا ہے۔

اب وہ اعتراض ملاحظہ ہوں جو مولانا شرر نے باوجود پردہ کے خلاف ہونے کے اساتذہ لکھنؤ کی آڑ میں پیش کیے ہیں۔

عموماً اعتراضات ایسے ہیں کہ جس شخص نے سوائے گلزار نسیم کے کسی اور اردو شاعر کا کلام بھی پڑھا ہے وہ ان کی تردید نہایت آسانی سے کر دے گا اُسکا ذکر کرنا فضول ہے کیونکہ اہل لکھنؤ تو اہل لکھنؤ دیہات والے بھی ان اعتراضات کو تسلیم

نہ کریں گے۔ ہم اس موقع پر اُنھیں اعتراضات کا ذکر کر رہے ہیں جو زبان کے متعلق ہیں اور جن کی نسبت دیہات یا بیرونجات کے رہنے والے دھوکا کھا سکتے ہیں۔

مولانا فرماتے ہیں کہ نسیم کا یہ مصرع کہ ؎ شادی کو کہا حیا اُٹھا کر۔ قابل اعتراض ہے کیوں صاحب یہ محض اس لئے کہ حیا اٹھا کر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ آپ کے نزدیک پردۂ حیا اُٹھا کر ہونا چاہیئے۔ سبحان اللہ کیا اعتراض ہے۔ حیا اُٹھانا۔ حیا اڑا دینا۔ حیا اُٹھ جانا۔" یہ لکھنؤ کی فصاحت زبان ہے اور شعرائے اُردو کے کلام میں اس محاورے کی متعدد مثالیں مل جائیں گی برعکس اس کے دیہات وغیرہ میں ممکن ہے کہ "پردۂ حیا اُٹھا کر" مع اضافت بولتے ہوں لکھنؤ کا روزمرہ حیا اُٹھانا، شرم اُٹھانا عام محاورہ ہے۔ امیر مینائی فرماتے ہیں ؎
کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں۔ مولانا کہیں گے کہ یوں ہونا چاہیئے تھا کہ۔ کچھ ترا پردۂ شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں۔ ہماری رائے میں چونکہ مولانا پردے کے سخت خلاف ہیں لہذا ان کو موقع بہ موقع پردہ ہی اُٹھانے کی فکر لاحق رہتی ہے۔ نسیم کا مصرع ہے ؎ بیڑے چکھے پان کے مزیدار۔ مولانا فرماتے ہیں کہ (چکھے) کے بدلے چکھے غیر صحیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے۔

شعرائے دہلی و لکھنؤ تو برابر (چکھے) کی جگہ چکھے اور رکھے کی جگہ (رکھے) اسی طرح اور الفاظ اُس زمانے میں جب مثنوی مذکور لکھی گئی نظم کرتے آئے ہیں خدا جانے مولانا کس زبان کو لکھنؤ کی زبان سمجھے ہوئے ہیں۔ خیر یہاں تک تو غنیمت تھا آگے چل کر مولانا موصوف فرماتے ہیں کہ بیڑے کافی تھا۔ پان کے بیڑے محاورے میں اچھا نہیں بیشک پان کے بیڑے آپ کے دیہاتی محاورے میں نہ اچھا ہو لکھنؤ میں صرف (بیڑے) دوسرے ہی معنی پیدا کرتا ہے۔ نسیم کا مصرع ہے ؎ کھاتے ہی تحمل کا ڈھنگ پایا) مولانا فرماتے ہیں کہ تحمل کی تحمل نظم کر دیا گیا ہے

لہٰذا غلط نہیں بلکہ قطعاً غلط ہے بیشک جہاں تک لغت کا تعلق ہے ہم بھی کہینگے کہ نسیم نے حمل غلط نظم کیا ہے لیکن لغت کا لفظ دیہات والوں کے لئے سند ہے نسیم نے (حمَلُ) نظم کیا تو بہت ٹھیک نظم کیا کیونکہ نسیم کے زمانے میں بھی اور اب بھی اہل زبان مثل بہت سی لفظوں کے حمل ہی بولتے ہیں دیکھئے جان صاحب فرماتے ہیں ؎

دائی یقین دل کو ہے گر جائیگا حَمَل ۔۔۔ ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

زبان و محاورہ میں عموماً اس لفظ حَمَل کے لیے خصوصاً جان صاحب سے بڑھ کر کس کا کلام فصیح مانا جا سکتا ہے مولانا شرر کو پہلے زبان لکھنؤ حاصل کر لینا تھی۔

ع بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے۔ نسیم کا مصرع ہے ع
بجلی سے لہر سے تھا ہم آغوش۔ مولانا فرماتے ہیں کہ لہر کی جگہ لہر اُردو میں غلط ہے اگر زہر عشق مصنفۂ نواب مرزا شوق لکھنوی اُردو ہی زبان کی مثنوی ہے تو یہ اعتراض ہے۔ زہر عشق کا شعر ہے ؎

پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی ۔۔۔ بُو سونگھا دو تم اپنے بالوں کی

نسیم کا ایک اور مصرع ہے ع تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔ مولانا فرماتے ہیں (جانی کا لفظ سوا معشوق کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بد تمیزی ہی نہیں بلکہ غلطی ہے۔ مگر روح افزا تاج الملوک سے پہلی ہی ملاقات میں کہتی ہے کہ ع تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔ ہم مولانا سے صرف اسقدر پوچھتے ہیں کہ (ابا جانی) جو لکھنؤ کا عام محاورہ ہے اس کی وجہ کیا ہے کیا (معشوقہ) کو ابا بھی کہتے ہیں اور خلوت میں کہتے ہیں کہ جلوت میں۔ بہر حال لکھنؤ کی زبان تو یہی ہے دیہات کا حال آپ جانیں اور اگر روح افزا

نے تاج الملوک کو محبت سے جانی کہا تو برا کیا گیا جو لفظ باپ کے لئے استعمال ہو وہ دوست یا مرنی کے لئے خاص موقع پر استعمال ہو سکتا ہے۔ دوسرا اعتراض اس سے بڑھ کر ہے۔ مولانا نہایت طنز سے فرماتے ہیں کہ مصرع مذکور میں تجھ پاس کا لفظ بھی تیرے پاس کے بدلے کہاں کی زبان ہے۔ ہر طفل مکتب جس نے نسیم کے علاوہ اُس کے ہمعصر کا کلام بھی پڑھا ہے اس اعتراض کا جواب دے سکتا ہے۔ تجھ پاس اُسوقت کا عام محاورہ تھا۔

اس کے علاوہ جو اور اعتراضات مولانا نے ایجاد کئے ہیں وہ طرفہ معجون ہیں حضرت چکبست نے اپنے دیباچے میں صاف صاف لکھدیا تھا کہ گلزار نسیم میں اکثر ایسے محاورے موجود ہیں جو اس وقت متروک ہیں حضرت موصوف نے دو ایک شعر تمثیلاً لکھ بھی دیے تھے علاوہ اس کے حضرت چکبست نے یہ بھی تحریر کر دیا تھا کہ اکثر مقامات پر نسیم سے تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نبھ نہیں سکا ہے اس کی بھی دو ایک مثالیں دیدی تھیں۔ مولانا شرر نے متروک محاوروں کو اعتراض کے پیرایہ میں پیش کیا ہے (تجھ پاس) پر اعتراض تو ملاحظہ ہو چکا علاوہ اسکے مثنوی میں اکثر اس قسم کے مصرعے ہیں ع حیلہ کرکے چھپائی تکچند (اس کو چھپایا) یا ع مردانہ لباس سے نکالی (یعنی نکالا) یہ ترکیب اب متروک ہے نسیم کے وقت میں جائز تھی اس پر اعتراض کرنا سراسر کمی نظر کا ثبوت دیتا ہے یہ تو وہی ہے کہ جیسے کوئی کہے آتش کا مصرع۔

بیڑیاں منت کی بھی پہنی تو میں نے بھاریاں۔ غلط ہے۔ زبان کا رنگ ہر وقت اور ہر زمانے میں بدلا کرتا ہے متروک محاوروں کو (غلط کہنا) معترض کی کمی معلومات کو ثابت کرتی ہے۔ اس کے بعد مولانا نے وہ پانچ سات شعر ڈیڑھ ہزار شعر کی مثنوی سے چن کر رکھ دیے ہیں جن میں نسیم سے تناسب لفظی لطافت کے

ساتھ نہیں نبھ سکا ہے۔ مگر امانت کے مہملات سے یہ شعر بھی اچھے ہیں ایک شعر شتر گربہ کے عیب کا بھی لکھدیا ہے۔ یہ اعتراض بالکل گوزشتر ہے بلکہ ہم کہیں گے کہ اس سے بڑھ کر کیا گربہ شتر ہو سکتا ہے کہ حضرت شرر نسیم پر اعتراض کریں۔

آخری وار مولانا شرر کا غضب کا ہے یعنی مولانا موصوف نے حضرت چکبست کو اس بات کا ملزم ٹھہرایا ہے کہ انھوں نے جابجا مثنوی میں تصرف بیجا کیا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں مثلاً گلزار نسیم کا شعر ہے ؎

قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن پتھر کے تلے دبا ہے دامن

اس نئے اڈیشن میں پہلا مصرع اس صورت پر ہے۔ قسمت سے مقر ہے اب نہ مامن۔ اس موقع پر اگر حضرت چکبست کو احمق سا احمق معترض بھی ہو تو وہ اس تصرف بیجا کا ملزم نہ ٹھہراتا کہ آپ نے مفر کو مقر بنادیا جس کو کچھ چھپائی کا تجربہ ہے وہ جانتا ہے کہ کاتب مصرعے کے مصرعے بدلتے ہیں لہذا ایک نقطہ بڑھانا یا گھٹا دینا کاتبوں کی نہایت معمولی غلطی ہے مگر شرر صاحب نہایت بھولے پن کے ساتھ فرماتے ہیں کہ خدا جانے کس مصلحت سے یہ لفظ (مفر) اصلاح دے کر (مقر) بنادیا گیا۔ واقعی تنقید اسی کا نام اور ریویو نگار کا فرض یہی ہے۔ یا ایک مصرعہ ہے۔ قاصد نے جو رُخ پری دکھایا یہ شامت اعمال سے اس طرح چھپ گیا ع قاصدنے رُخ پری دکھایا۔ مولانے اس کاتب کی غلطی پر آدھا صفحہ رنگ ڈالا ہے اور اسنحہ میں یہ فرمایا ہے کہ اس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے۔

یائے معروف کے بدلے یائے مجہول اور یائے مجہول کے بدلے یائے معروف اکثر کاتب لکھ دیتے ہیں مولانا نے ان غلطیوں کا بھی خاکہ اڑایا ہے اور حضرت چکبست کو

سلہ نہایت نازیبا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ مزاح کی حد میں نہیں بلکہ فحش میں شامل ہے۔ سجاد حسین نے اس طرح کے غیر مہذب الفاظ وجملے اکثر استعمال کیے جن کی خالص ادبی وتنقیدی بحث میں ضرورت نہ تھی۔

تصرفِ بیجا کا ملزم ٹھہرایا ہے اور طرہ یہ کہ حضرت چکبست نے تو صاف صاف لکھدیا ہے کہ یہ ایڈیشن اُس ایڈیشن کے مطابق ہے جو نسیم کی زندگی میں مطبع حسینی میں شائع ہوا تھا مگر مولانا ممدوح نامی پریس کے زمانہ حال کے ایڈیشن سے حضرت چکبست کے ایڈیشن کا مقابلہ کرتے ہیں اور اعتراض جڑتے چلے جاتے ہیں ابتدا سے انتہا تک شرر صاحب کا یہ مضمون عجب گھبراہٹ کا ثبوت دیتا ہے خدا جانے مولانا نے کس کیفیت میں یہ مضمون لکھا یہ تو اعتراضات کا رنگ اور پھر مولانا اپنا خلوص اور نیک نیتی ظاہر کرنے کے لئے جا بجا مضمون میں ایسے فقرے لکھتے ہیں کہ (میرا قصد اعتراض کرنا نہیں ہے) ہم ہمیشہ سے گلزار نسیم کے معترف ہیں ہاں ذرا یہ شتر گربہ بھی ملاحظہ ہو ایک ہی مضمون کے دو فقرے اور ان میں ایک میرا) (اور دوسرے میں ہم) آخر میں ہم مولانا سے بصد عجز پوچھتے ہیں کہ انھوں نے ایسے بے تکے اعتراض کیوں کئے اور اگر کئے بھی تھے تو یہ کیوں لکھا کہ یہ اعتراض اساتذہ لکھنؤ کی جانب سے وارد کئے جا رہے ہیں۔ یہ لکھنؤ کی بدنامی ہے۔ اساتذہ لکھنؤ تو درکنار جو شخص لکھنؤ کے زبان دانوں کی صحبت میں رہا ہے اور جس کو اردو شاعری سے کچھ بھی واقفیت ہے وہ ایسے اعتراض نہ کرتا اور نہ شرفاء لکھنؤ جن کی زبان مستند ہے ان اعتراضات سے خوش ہوں گے۔ ہاں جو دیہاتی لکھنؤ میں آکر بس گئے ہیں اور اپنے تئیں لکھنوی کہنے لگے ہیں وہ ان اعتراضات کو مانیں تو مانیں۔ الحاصل یہ تو ان اعتراضات کے جوابات تھے جو ہمارے دوست مولانا شرر صاحب استاد نے اپنے دوسرے رسالے دلگداز کے صفحات میں مثنوی گلزار نسیم پر تحریر فرمائے ہیں۔ مگر ہم کو ایک لٹریری رسالے کی اُس عامیانہ رائے پر تعجب ہے جو اس قصہ پر قائم کی گئی اور اس سرسری نظر پر اعتراض ہے جو اس قدیم قصہ پر (جو پہلے سنسکرت ہندی میں بھی تھا اور سرور نے شگوفۂ محبت نثر اُردو میں تحریر کیا ہے) ڈالی گئی اور نفس قصہ پر محققانہ عالمانہ مورخانہ

رائے کا اظہار نہ کیا گیا۔ اشخاص قصہ پر کوئی حکیمانہ نکتہ سنجی نہ کی گئی اور اس کانٹ چھانٹ پر مطلق توجہ نہیں کی گئی کہ کس قدر اور کیوں اور کیسی ترمیم اور اصلاح ساخت قصہ میں نسیم نے کی ہے اور اس ترمیم نے کیا اثر پیدا کیا ہے۔

کیونکہ لٹریچر کا تقاضہ ہے کہ اگر کسی کو اس کی درستی اصلاح ترقی مدنظر ہو تو اس کے قصص اور افسانوں کی تحقیق و تدقیق اور تصحیح موجودہ تعلیم و رجحان کے مطابق بتاتا رہے۔ ورنہ زبان اور شاعری ہی کے لئے تعریف یا تقریظ کرنا ایک چمنستان بنانے کی سعی میں تضیع اوقات کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ چھتنارے اور ہر لحظہ پھیلنے والے درخت کی ایک ہی شاخ کو تراش خراش کر کے رونق

غالباً اگر کوئی حیلہ اس فرو گذاشت کا ہو سکتا ہے تو پنڈت برج نرائن صاحب کا دیباچہ ہے جس نے شرر صاحب ناولسٹ کو ادھر متوجہ نہیں ہونے دیا ورنہ اور کسی سے امید ہو یا نہ ہو ان سے بدرجہ اولےٰ ہو سکتی ہے۔

جب غیظ سے گرما گئے بگڑتے ہیں شرر | پھولوں کے عوض دہن سے جھڑتے ہیں شرر
لیکن بہ نسیم سے بگڑنا کیا خوب | سبحان اللہ ہوا سے لڑتے ہیں شرر

دبیر (از جنت)

گلزار نسیم پر ریویو[1]

از مولوی عبد الحلیم صاحب شرر

جو اعتراضات ہم نے پیشتر کئے ہیں وہ ایک خاص جماعت کو نہایت ناگوار گذرے اور بجائے اس کے کہ تہذیب و شائستگی سے جواب دیا جاتا یا کوئی بھی قابل لحاظ جواب دیا جا سکتا نہایت بے عنوانی اور بد تہذیبی سے بحث ہونے لگی۔ ہم ایڈیٹر صاحب ریاض الاخبار[2] کے شکر گذار ہیں جنھوں نے ہماری تحریر کو غور و انصاف کی نظر سے دیکھا اور صاف کہدیا کہ اعتراض صحیح اور کسی کے اٹھائے نہیں اُٹھ سکتے ہمارے خیال میں ان کا فیصلہ کافی ہے اس لئے کہ شاعری کی دنیا میں اور کسی اخبار کو وہ وقعت و اشتہار نہیں نصیب ہے جو اُنھیں حاصل ہے اعتراضوں کے تسلیم کرنے کے ساتھ ان کے اس ارشاد کی نسبت کہ (جو اعتراضات شرر نے کئے ہیں گو موجودہ زمانے میں اُن کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانے میں نسیم تھے اسوقت کی زبان اور طرز کلام اور تصرفات کو دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے نہ ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں) نسیم کو اتنا زمانہ نہیں گذرا کہ ان کی طرف سے ایسی عذر داری جائز سمجھی جائے

---

[1] مطبوعہ۔ دلگداز نمبر ۷ جلد ۹ بابت جولائی سنہ ۱۹۰۵ء

[2] ریاض خیر آبادی

زہر عشق۔ بہار عشق اور طلسم الفت انھیں کے زمانے کی یا اُن سے پہلی کی مثنویاں ہیں۔ اور وزیر۔ رند۔ صبا اور خلیل وغیرہ کا جو دور تھا اُس کے آخری شخص نسیم ہیں۔ غزل سرائی میں آجکل کے شعرا کی قریب قریب وہی زبان ہے جو ان اساتذۂ کامل فن کی تھی ایسے تصرفات اور ایسی لغزشیں اگر اس زمانے میں جائز تھیں تو ضرور تھا کہ ان کے معاصروں اور دیگر شاگردان ناسخ و آتش کے کلام میں بھی پائی جائیں حالانکہ ان سب کا کلام ان عیوب سے پاک ہے پھر نسیم کو جو ان غلطیوں میں منفرد ہیں کیونکر معذور رکھا جا سکتا ہے۔ اتنا عرض کرنے کے بعد ہم اپنے وعدے کے موافق نسیم کی کچھ اور غلطیاں سخن فہموں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ (جس گل کی ہوا لگی تھی لائی) (شوق تھا) یا (ہوس تھی) کے محل پر (ہوا لگی تھی) غلط محاورہ ہے (لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھے) (اپنے ہاتھ میں رکھے) ہونا چاہیئے تھا اس محل پر لفظ (میں) کو حذف کر دینا جائز نہیں ہے (پیالا اپنے ہاتھ رہا) بولیں گے۔ مگر یہ نہ کہیں گے کہ (گل اپنے ہاتھ رکھا) معروض کیا کہ یا شہنشاہ) (معروض کیا) غلط ہے (عرض کیا) چاہیئے۔ اس میں محاورہ ہی نہیں ہے ہے بلکہ نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے (دیکھ آ جو تجھے دہل نہ ہووے) (ڈر نہ ہووے) کی جگہ (دہل نہ ہووے) خدا جانے کہاں کی زبان ہے۔ اہل لکھنؤ تو نہ بولتے تھے اور نہ بولتے ہیں (قاصد سے کلام تلخ بولا) (کلام بولنا) شاید آج کل صاحب لوگوں کے بنگلوں کے آس پاس بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہے نسیم نے واقعی بڑی ترقی کی تھی کہ پچاس ساٹھ برس کی زبان بھی بول کے دکھا دی (ہوش اس کے ہوا ہوے کے نوا یہ گئے تو خاں سے کے دنگجوئی) کا ترجمہ ہے لوگ اسے اردو کے ابتدائی دور میں بیشک لکھ جاتے تھے۔ اس لئے کہ اسوقت تک فارسی و ہندی محاوروں نے مل جل کے اچھا مزاج نہیں پکڑا تھا چنانچہ مثنوی میر حسن میں بھی جا بجا موجود ہے۔ مگر ناسخ و آتش کے وقت سے یہ الفاظ متروک ہیں۔ اور نسیم کے لئے ان کا موزوں کرنا ہرگز جائز نہیں تھا

(مشہور ہے ضد انس و جانی) ممکن نہیں کہ (ضد انس و جاں) کی جگہ پر (ضد انس جانی) جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نکلے (مشتاق کو خوش خبر سنائی) جس اصول سے (انس و جانی) میں حرف یا بڑھایا گیا تھا اسی اصول کے مطابق (خوش خبری) میں گھٹایا گیا ہے بھلا کوئی (خوش خبری) کی جگہ (خوش خبر) کہہ سکتا ہے شاید کہا جائے گا (خوش خبر) (خبر خوش) کی ترکیب مقلوب ہے مگر یہ اُردو میں اس سے بدتر ہے۔

جہاں شب عروسی کی صبح کو تاج الملوک اور بکاؤلی کی حالت دکھائی ہے فرمایا ہے ؎

واں جوڑا چست تنگ بدلا یاں جوڑے کے منھ کا رنگ بدلا

دوسرے مصرع میں (جوڑے) سے مراد بکاؤلی ہے اس میں اگر (جوڑے) کے عوض (مادہ) کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا (دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب) (خواب کردن) فارسی کے محاورہ ہے اُردو میں سونے کے محل پہ (خواب کرنا) کہنا غلط ہے) اور اگر اس میں کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخ و آتش کے زمانے سے اس وقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں (اُس نقش مراد کو جگایا) یعنی بکاؤلی کو۔ مگر جب اُسے نقش قرار دیا تھا تو فعل بھی اُس کے مناسب لاتے۔ حالانکہ جگایا صرف جاندار کو جاتا ہے نقش نہیں جگایا جاتا (وہ نقش دفاعل میں پائی) چاہیئے تو یوں تھا کہ (اس نقش دفاعل میں پایا) لیکن خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے بکاؤلی کو قرار دیا (نقش) اور پھر اُس کے ساتھ فرماتے ہیں (پائی) زبان کو یہ کسقدر ناگوار گذرتا ہے۔

بکاؤلی راجہ اندر کی محفل میں جل جانے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی تو چونکہ کثافت سے پاک و صاف ہوگئی تھی لہٰذا اس کی تعریف کرتے ہیں (شعلے سے

زیادہ پاک داماں) بھلا یہ پاک دامانی کا کونسا محل تھا) کہنا چاہتے تھے (پاک صاف) اور کہہ گئے (پاکدامن) یہ کتنا معقول تصرف شاعرانہ ہے (معمول سے بزم میں ہوئے رجع) (حسب معمول یا) یا معمول کے موافق) کی جگہ (معمول سے) نسیم کی اُن فصاحتوں سے ہے جن سے سارا لکھنؤ محروم ہے۔

اس سے زیادہ خوبی رعایت ملاحظہ ہو فرماتے ہیں (جام اُس نے بھرا کہا پیالے سبحان اللہ (پیالے) کیا خوب! رعایت تو اچھی ہے مگر یہ بکاؤلی ہے یا تاج الملوک کے گھر میں کوئی گنوارن پڑ گئی ہے ؟

کف میں نمکین کباب لے کر   چھڑکا نمک اُن جگر جلوں پہ

کیوں صاحب اگر باورچیخانے سے خاص اس ضرورت کے لئے نمک منگوایا تھا تو کباب کیوں ہاتھ میں لئے؟ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا۔ اور اگر انھیں کبابوں کا نمک تھا تو چھڑکا کیوں کہا۔

(پہونچا اس بزم میں سماں پر) اگر سماں یہاں وقت کے معنوں میں ہے تو خلاف محاورہ ہے۔ اور اگر یہ مطلب ہے کہ جس وقت سماں بندھا ہوا تھا۔ پہونچا تو یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا کہ (سماں پر پہونچا) بالکل ہی غلط محاورہ ہے ؟

دی آنکھ جو شہ نے رونمائی   چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

کیا چیز نہ بھائی (بادشاہ کا رونمائی میں آنکھ دینا) تو پھر بھایا چاہیئے۔ مگر نسیم کو یہاں تو بھائیوں کی رعایت سے (بھائی) کا لفظ چاہیئے تھا۔ مطلب چاہے خبط ہو جائے کوئی مضائقہ نہیں۔

آئندہ انشاء اللہ اور اعتراضات بھی پیش کئے جائیں گے۔

گلزارِ نسیم[1]

از نقاد لکھنوی

اُردو زبان کی یہ مرصع اور مقبولِ عام مثنوی ہماری شاعری کے اُس ترقی یافتہ دور کی یاد دلاتی ہے جو ہندستان مدت العمر نہ پیدا کر سکے گا۔ مبارک تھا وہ زمانہ جس نے ناسخ سا امام فن آتش سا جادو بیان اور انیس سا خدائے سخن پیدا کیا اور لکھنؤ کو دلی کی مطابعت سے آزاد کر کے چار دانگ عالم میں اس کی زبان دانی کا سکہ بٹھا دیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اُردو نے ایک سنجیدہ زبان کی حیثیت پیدا کی اُس پر سے اس کی ابتدائی خامیوں اور بے ترتیبیوں کا بوجھ اتارا گیا اور وہ (زبان) نئے خلعت فاخرہ سے سرفراز ہوئی۔ اسی زمانہ میں ایسے ایسے شیرانِ بیشۂ سخن پیدا ہوئے جن کا نام لیتے ہوئے عام دلوں پر ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے یہی وہ زمانہ تھا جب ایسی ایسی تصانیف شائع ہوئیں جن پر بادحوادث کے زبردست جھونکے بھی کوئی اثر نہ کر سکے اور باوجود اختلاف مذاق و انقلاب خیالات بھی اب تک اپنی شہرت پر حرف نہیں آنے دیتیں۔

گلزار نسیم بھی اسی قبیل کی ایک نظم ہے جسے جتنی مرتبہ اور جتنے غور سے پڑھیے ایک نیا لطف ملتا ہے اور جب ذہن اُس کے دقائق اور نزاکتِ فن تک پہونچتا ہے

---

[1] مطبوعہ رسالہ زمانہ جلد ۲ نمبر ۴ ماہ جون ۱۹۰۵ء

تو ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے درحقیقت اس میں ایسے ایسے نازک استعارے اور بلند خیالی کے نمونے موجود ہیں جو اُردو شاعری کی انتہائی ترقی کا پتہ دیتے ہیں۔ اور مجموعی حیثیت سے اسمیں اعلی شاعری کے اتنے ارکان جمع ہو گئے ہیں۔ جو دوسری مثنویاں بلکہ اُردو کی کل تصانیف میں کبریت احمر کا حکم رکھتے ہیں۔

قاعدہ ہے کہ جب کوئی فن ترقی کرتا ہے تو اس میں ایسی ایسی باریکیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بادی النظر میں محسوس نہیں ہوتیں اور ناواقفان فن ان کے سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ لیکن جب ذہن ان باریکیوں تک پہونچ جاتا ہے تو دوسری معمولی اور سادگی چیزوں میں کوئی لطف نہیں ملتا۔ خصوصاً شاعری کے لئے تو سخت ضرورت ہے کہ اُس کے دقائق تک پہونچنے اور لطف اٹھانے کے لئے خاص قابلیت پیدا کی جائے۔ شاید اسی خیال سے اعلےٰ درجے کے شعرا نے (سخن دلپذیر) کیساتھ دل سخن پذیر) کی بھی قید لگادی ہے گویا یہ دونوں لازم و ملزوم چیزیں ہیں جنکے بغیر نہ شاعری ہو سکتی ہے نہ شاعری کی قدر۔

خود شاعری ایک ایسی چیز ہے جسے دنیا میں آج تک بہت تھوڑے لوگ سمجھے ہیں عام طور پر نظم اور شاعری دونوں ہم معنی الفاظ سمجھے جاتے ہیں حالانکہ دونوں کے مفہوم اور نوعیت میں زمین و آسمان کا فرق ہے دلی جذبات اور خیالات مقررہ وزن و قافیہ میں نظم کر دینا اور چیز ہے اور (شاعری) اور چیز ایک مصور اپنی تصویر میں کوئی ایسی ادا دکھاتا ہے جس پر طبیعت بے اختیار لوٹ جاتی ہے اور یہی شاعری ہے۔ ایک گویا اپنے گانے میں کوئی ایسی تان لگاتا ہے کہ لوگ کلیجہ تھام لیتے ہیں۔ یہ بھی شاعری ہے۔ اسی طرح ہر اہل فن اور صناع اپنے اپنے فن میں شاعری کرتا ہے۔ گویا شاعری اس مابہ الامتیاز چیز کا نام ہے جو ایک

ادائے خاص رکھتی ہے اور وہ ہر شخص کا حصہ نہیں اس لئے شاعری کو وہبی کہا گیا نہ کسبی حتے کہ ایک شاعر کیسا ہی زبردست استاد کیوں نہ ہو مگر وہ اس وقت تک نہ مانا جائے گا جب تک اس کا کلام کوئی ادائے خاص نہ رکھتا ہو البتہ اس کی موزونی طبع اور استادی میں کلام نہیں ؎

زباں تو غنچوں کے بھی منھ میں ہے یہ کیا لازم
کہ جسکے منھ میں زباں ہو سخنوری جانے

جس طرح زمانۂ جاہلیت میں سادی شاعری مزا دیتی ہے اسی طرح زمانۂ تہذیب میں شائستہ کلام لطف خاص رکھتا ہے۔ صرف اتنا فرق ضرور ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں سب کے سب ہم مذاق ہوتے ہیں اور زمانۂ تہذیب میں تعلیم یافتہ لوگوں کے ساتھ تعلیم یافتہ اشخاص کی بھی ایک تعداد باقی رہ جاتی ہے۔ اور اس لئے ترقی یافتہ شاعری عام دلوں کو اس قدر نہیں لبھا سکتی جس قدر سادی شاعری اپنے زمانۂ جاہلیت ہیں۔ اس مسئلہ کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سمجھنے کے لئے (ملٹن) اور (کارلائل) کی معیار شاعری پر غور کرنا چاہیئے۔ دونوں نے اپنے اپنے خیال و مذاق کے مطابق رائے دی ہے اور دونوں کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

ملٹن کے زمانے تک انگریزی شاعری اگرچہ تھوڑی بہت ترقی کر چکی تھی تاہم سوسائٹی پر سادگی خیال کا گہرا اثر باقی تھا اور اصول میں کوئی نزاکت نہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس لئے اس نے شاعری کے لئے سادگی اور تاثیر ضروری جزو خیال کئے ہیں۔ لیکن کارلائل جو متاخرین میں ایک بے نظیر نقاد فن گذرا ہے اور جس کے وقت میں انگریزی شاعری معراج کمال پر پہونچ گئی تھی وہ جدت (اختقاد نازک خیالی) اور جودت طبع کو اعلےٰ ارکان شاعری قرار دیتا ہے۔

دونوں کے معیار میں جو فرق ہے وہ صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے اگلے وقت میں کسی سادے سے شعر میں بھی تاثیر کا پیدا ہو جانا غنیمت سمجھا جاتا تھا لیکن زمانۂ مابعد میں

صرف تاثیر سے تسکین نہیں ہوتی تھی لہذا ان صنائعوں کی بھی ضرورت لاحق آئی جو عروس سخن کا زیور ہیں۔ اُن زیوروں سے جو دلکش ادائیں پیدا ہوتی ہیں اُنھیں کا نام تاثیر ہے۔ ورنہ طعام بے نمک سے لذت آشنا طبائع کی مہمانی نہیں ہو سکتی اور تہذیب کا یہ اقتضا ہے کہ اسمیں تکلفات کو ترقی ہو۔ انھیں تکلفات کو عرف عام میں صنائع وبدائع شعری سے تعبیر کیا گیا ہے۔

بہرحال اگر آخر الذکر معیار کو پیش نظر رکھ کر گلزار نسیم کو جانچا جائے تو اسمیں ترقی یافتہ شاعری کے کئی ارکان مکمل طور پر ملتے ہیں اختصار پر تو اس نظم کی بنیاد ہی قائم ہے اور یہ التزام اول سے آخر تک یکساں حالت میں پایا جاتا ہے۔ نازک خیالی اور جودت طبع کے نمونے بھی ہر جگہ موجود ہیں اگر کمی ہے تو جدت خیال کی مگر اس کے لئے شاعر معذور ہے کیونکہ اصل قصہ کی تصنیف سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ وہ بہت قدیم تصنیف ہے جسے اُس نے صرف نظم کیا ہے۔ تاہم تشبیہہ و استعارہ کی صورت میں ایک حد تک جدت سے بھی کام لیا گیا ہے۔

زبان کو تاریخی حیثیت سے جانچنے کے لئے قدیم و جدید تصانیف کا موازنہ نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک ایک چیز کے دو نمونے سامنے نہوں اس میں اچھے بُرے کی تمیز محال ہے۔ اس خیال کو پیش نظر رکھ کے اگر اُردو کی قدیم مثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو میر تقی میر کی چھوٹی چھوٹی مثنویوں اور میر تقی ہوس کی لیلیٰ مجنوں سے میر حسن کی مثنوی نسبتہً عمدہ ہے۔ میر صاحب کے دو حرفی قصے زبان حال سے بتاتے ہیں کہ واقعات کی ترتیب میں جو وسعت اور پیچیدگی غرابت سے تعلق رکھتی ہے اُس وقت اُردو میں اس کی گنجائش نہیں پیدا ہوئی تھی۔ میاں ہوس نے اس میدان میں ایک قدم اور بڑھایا مگر قصے کی تصنیف میں نہیں بلکہ ترجمہ میں۔ میر حسن نے اپنا قصہ خود تصنیف کیا ہے اور گو اس میں بھی اصول فن کے مطابق

کوئی جدت نہیں بلکہ سارا مسالہ فارسی سے مستعار لیا گیا ہے تاہم وہ اتنی بڑی مثنوی کا مصنف ضرور ہے جو اس سے پہلے اردو میں موجود نہ تھی گو اسوقت اور بھی کئی مثنویاں کہی گئی جن میں بعض طبعزاد اور بعض مشہور قصوں کے نظم کرنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ لیکن چونکہ اُردو کے ابتدائی دور میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان سے بہتر کوئی مثنوی موجود نہ تھی لہذا اس کی شہرت نے سب کی روشنی ماند کر دی۔

ان تصنیفات کے بعد (گلزار نسیم) کی نوبت آئی۔ مگر اسوقت زبان اپنی مقررہ حد سے بہت آگے بڑھ چکی تھی اور اس میں لطیف بندشوں نازک استعاروں اور جدید محاوروں سے ایک خاص خوبی پیدا ہو گئی تھی لہذا مصنف گلزار نسیم کو وہ باتیں قدرتی طور پر حاصل ہو گئیں جو متقدمین کے لئے ناممکن تھیں اب بجائے ٹوٹی پھوٹی زبان میں زور بلیغ دکھلانے کے ہر قسم کے ادائے خیال کے لئے زبان کی شستگی اور سنجیدگی خود ہی زبردست قوت تھی یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے شائع ہوتے ہی تمام قدیم مثنویوں کے چراغ ایک دم سے گل ہو گئے۔

تاہم (سحر البیان) میں اسقدر قوت باقی تھی کہ وہ برسوں گلزار نسیم کا ناکام مقابلہ کرتی رہے اور اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان مثنویوں کے مختصر موازنہ سے عذر کردہ بالا مسئلے پر کسی قدر روشنی ڈالی جائے اور وہ طلسم توڑ دیا جائے جو ابھی تنقید کی راہ میں پورٹ آرتھر سے کم سد راہ نہیں۔

اُردو شاعری چونکہ ہمیشہ سے فارسی شاعری کی تابع رہی ہے لہذا اُس کی ہر تصنیف میں فارسی مذاق غالب رہا ہے۔ چنانچہ اردو کے دور اولین سے لے کر آخر زمانے تک کے شعرا کا یہ دستور رہا ہے کہ وہ اپنی ہر تصنیف کو الحمد اور نعت سے شروع کرتے رہے ہیں حتےٰ کہ مسلمان شعرا کے علاوہ ہندو شعرا بھی اسے اپنا فرض منصبی جانتے تھے اور اس قانون کو شاعری کا جزو اعظم خیال کرتے تھے۔

اس بیان کی تصدیق کے لئے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ ابتدا سے انتہا تک کسی ہندو شاعر کا کلام حمد و نعت سے خالی نہیں مل سکتا اور اگر کہیں شاذ و نادر مل جائے تو اسے مستثنیات میں داخل سمجھنا چاہیئے۔

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ نے بھی اپنی مثنوی میں ان باتوں کا التزام کیا ہے اور میر حسنؔ نے بھی لیکن جن مطالب کو نسیمؔ نے صرف چار شعروں میں ادا کیا ہے۔ حسنؔ نے ان کے لئے ایک سو اشعار کہے ہیں دونوں کے اشعار دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ قادر الکلامی جو ترقی یافتہ دور کا حصہ ہے ابتدائی دور میں نہیں پیدا ہو سکتی حسنؔ بار بار ایک بات کو بیان کرتا ہے اور کوئی چول نہیں بیٹھتی وہ ایک تشبیہ دینے کے بعد ہی دوسری تشبیہ دیتا ہے اور جب کافی اطمینان نہیں ہوتا تو پھر وہی ناکام کوشش کرتا ہے۔ حالانکہ نسیمؔ نے جو بات ایک مرتبہ کہدی اُسے دہرانے اور بار بار بیان کرنے کی ضرورت نہیں باقی رہی دیکھئے شروع کے چار شعروں میں حمد و نعت منقبت اور قلم کی عام تعریف کس شاعرانہ لطافت کے ساتھ بیان کی گئی ہے ایسے جامع و مانع خیالات شاعری کی انتہائی ترقی پر محمول ہیں۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر — حمد حق و مدحت پیمبرؐ
پانچ انگلیوں سے یہ حرف زن ہے — یعنے کہ مطیع پنجتنؑ ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی — کرتا ہے زباں کی پیش دستی

جب مثنوی کا نام (گلزار نسیم) ہے تو بہاریہ تمہید کی ضرورت بھی ساتھ ہی یہ مشکل بھی کہ تمہید و تحمید دونوں دست و گریباں ہوں۔ دیکھئے شاعر نے پہلے ہی شعر میں اس دشوار گذار گھاٹی کو کیونکر طے کیا ہے۔ قلم ایک درخت کی شاخ ہے اور شاخ کے لئے شگوفہ ایک لازمی چیز ہے جس سے بہار کی طرف اشارہ ہوگیا۔

لیکن یہ مشکل باقی رہ گئی کہ شاخ قلم کے لئے ثمر کہاں سے آئے۔ کیونکہ وہ ایک بے ثمر درخت کی شاخ ہے۔ یہیں پر شاعر اپنی خداداد طبیعت کا اعجاز دکھاتا ہے یعنی اس شاخ کے لئے ایسا ثمر (حمد باری) پیدا کیا گیا جو موزوں بھی ہے اور انمول بھی۔

دوسرے شعر میں قلم کی دو زبانوں سے دو کام لئے گئے جو مناسبت کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ اگر ان دونوں زبانوں سے کوئی ایک کام لیا جاتا تو شعر کی جامعیت میں کسر رہ جاتی اور اس لئے شاعر نے ایک جزو اعظم کو بیکار نہیں چھوڑا۔

تیسرا شعر قلم کی گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کیونکہ اب لکھنے والے کی پانچ انگلیاں بھی اس کی معین ہیں۔ اس اعانت کی بدولت اس نے پانچ کام اور کیے۔ یعنی پنجتن کی اطاعت کتنی نازک تخیئل ہے۔

چوتھا یا آخری شعر جو محض قلم کی تعریف میں ہے ایسا بلند مرتبہ شعر ہے جسکی نظیر و تیلائے اردو میں آسانی سے نہیں مل سکتی۔ قلم پرسخن پرستی کا ختم ہونا اور زبان کی پیش دستی کرنا واقعۂ نفس الامری کے اسقدر مطابق ہے کہ نیچرل شاعری اس سے زیادہ کوئی خوبی نہیں پیدا کر سکتی ایک شاعر کا یہ کام نہیں کہ وہ عام اور معمولی باتوں کو نظم کر کے اپنے فرائض سے سبکدوش ہو جائے۔ بلکہ وہ ایسے خیالات پیدا کرتا ہے جو انسانی معلومات سے بالاتر ہوں اور اس میں کوئی مفید اضافہ کریں یہ بات ہمیں نسیم نے بتائی قلم زبان کا قائم مقام ہے اور جو کام تم زبان سے لیتے ہو وہ قلم سے اُس سے بہتر حالت میں لے سکتے ہو۔ بلکہ جہاں تمھاری آواز کی رسائی نہیں وہاں تمھاری تحریر تمھارے مقاصد کی وکیل بن سکتی ہے۔

چاروں شعروں میں سلسلۂ بیان۔ مدارج خیالات۔ تناسب لفظی لطف زبان۔ جدت خیال۔ جودت طبع۔ اختصار اور نزاکت فن کے ساتھ صنائع بدائع

شعری بھی اس حد تک موجود ہیں کہ اگر یہ خوبی آخر تک قائم رہتی تو (گلزار نسیم) بھی دنیا کی چند منتخب نظموں میں شمار ہونے کے قابل تھی۔ تاہم جس حد تک یہ اوصاف اس مثنوی میں موجود ہیں اردو کی کسی دوسری نظم میں نہیں ملتے۔

میر حسن نے صرف حمد میں چالیس نعت میں ۷ منقبت میں ۲۵۔ اور تعریف سخن میں دس شعر کہے ہیں یہ طول بیان ہی اُردو شاعری کی ابتدائی خامیوں کی کافی دلیل ہے ان اشعار کو بالاستیعاب پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت۔ جدت۔ نازک خیالی۔ اختصار اور جودت طبع شاعری کے چاروں اعلیٰ اوصاف سے مبرا ہے یہاں تمام اشعار نقل کرنے کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت صرف (تعریف سخن) کے اشعار قلمبند کیے جاتے ہیں پرکھنے والے پرکھ لیں گے اور سمجھنے والے سمجھ جائیں گے کہ ان میں شاعری کا جوہر مفقود ہے جس کی ہم تصریح کر چکے ہیں۔

پلا مجھ کو ساقی شراب سخن — کہ مفتوح ہو جس سے باب سخن
سخن کی مجھے فکر دن رات ہے — سخن ہی تو ہے اور کیا بات ہے
سخن کے طلبگار ہیں عقلمند — سخن سے ہے نام نکویاں بلند
سخن کی کریں قدر مردان کار — سخن نام ان کا رکھے برقرار
سخن سے وہی شخص رکھتا ہے کام — جسے چاہیے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہی — زبان قلم سے بڑائی رہی
کہاں رستم وگیو افراسیاب — سخن سے رہی یادیہ نقل خواب
سخن کا صلہ یار دیتے رہے — جو اہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے — سخن سنج ان کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستانِ سخن — الٰہی رہیں قدر دان سخن

زبان کی ابتدائی خامیوں اور خیالات کی کمزوریوں سے قطع نظر کر کے اگر

طرز بیان پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ حسن نے شیخ سعدی کی (کریما) کی نقل کی ہے۔ مگر کریما میں بھی بعض بعض مقامات پر اُن خشک نصائح میں شاعری کا اعلیٰ جوہر موجود ہے۔ لیکن ان اشعار میں اُس کا کہیں پتہ نہیں۔ وہی فرسودہ خیالات ہیں جو فارسی میں عام طور پر موجود تھے اور انھیں بھی سلسلۂ بیان اور مدارج خیالات کے ساتھ نظم کرنا دشوار ہو گیا۔

حمد و نعت وغیرہ کی طرح مناجات بھی اگلے زمانے میں ایک تصنیف کا ضروری جزو خیال کی جاتی تھی۔ حتیٰ کہ ایشیائی شاعروں کے علاوہ قدیم شعرائے انگلستان میں ملٹن نے بھی نطق کی دیوی سے مدد مانگی ہے۔ حسن اور نسیم دونوں نے اس کا التزام کیا ہے۔ نسیم کی مناجات یوں شروع ہوتی ہے۔

یارب میرے خامہ کو زباں دے | منقار ہزار داستاں دے
افسانۂ گلِ بکاؤلی کا | افسوں ہو بہار عاشقی کا
ہر چند سُنا گیا ہے اس کو | اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر تھا داد نظم دوں میں | اس مے کو دو آتشہ کروں میں
ہر چند جو اگلے اہل فن تھے | سلطان قلمرو سخن تھے
آگے ان کے فروغ پانا | سورج کو چراغ ہے دکھانا
پر بحر سخن سدا ہے باقی | دریا نہیں کار بند ساقی
طعنہ سے زباں نکتہ چیں روک | دکھلے میری اہل خامہ میں نوک
خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر | نیرنگ نسیم باغ کشمیر
نقطے ہوں سپند خوش بیانی | جمع دل ہو حصار سحر خوانی
جو نقطہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے | مرکز پہ کشش میری پہونچ جائے

ان اشعار میں مذکورۂ بالا اوصاف کے علاوہ محاورات کی پختگی اور بلاغت

ترقیٔ زبان اور بلندیٔ خیال کی کافی شہادت ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جب زبان ترقی کرتی ہے تو اس میں کون سی خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔

زورِ نظم بھی تدریجاً بڑھتا گیا ہے جو ایک مثنوی کے لئے ضروری چیز ہے۔ لیکن سلسلۂ بیان میں ایک جگہ گتھی پڑ گئی ہے یعنی تیسرے اور پانچویں شعر میں تسلسل نہیں قائم رہ سکا اور دو جملۂ معترضہ معلوم ہوتے ہیں۔ کم از کم ان دونوں شعروں کا پیرایۂ نظم مختلف ہونا چاہئے تھا۔

میر حسن کی مناجات حسب ذیل ہے۔

الٰہی بحق رسولؐ امیں　　بحق علیؓ و باصحابؓ دیں
بحق بتول و بآل رسولؐ　　کروں عرض جو میں سو ہووے قبول
الٰہی میں بندہ گنہگار ہوں　　گناہوں سے اپنے گرانبار ہوں
مجھے بخشیو میرے پروردگار　　کہ تو ہے کریم اور آمرزگار
مری عرض ہے یہ کہ جب تک جیوں　　شراب محبت کو تیری پیوں
سوا تیری الفت کے سب کچھ ہو ہیچ　　یہی ہو نہ ہو اور کچھ اینچ پیچ
جو غم ہو تو ہو آلِ احمد کا غم　　سوا اس الم کے نہ ہو کچھ الم
رہے سب طرف سے مرے دل کو چین　　بحق حسنؓ اور بحق حسینؓ
کسی سے نہ کرنی پڑے التجا　　تو کر خود بخود میری حاجت روا
صحیح اور سالم سدا مجھ کو رکھ　　خوشی سے ہمیشہ خدا مجھ کو رکھ
میری آل اولاد کو شاد رکھ　　میرے دوستوں کو تو آباد رکھ
میں کھاتا ہوں جن کا نمک اے کریم　　سدا ان پہ کر رحم تو اے رحیم
جیوں آبرو اور حرمت کے ساتھ　　رہوں میں عزیزوں میں عزت کے ساتھ
بر آویں میرے دین و دنیا کے کام　　بحقِ محمدؐ علیہ السلام

غرض کیا کہ اس مناجات میں خضوع و خشوع کے جذبات بہت زیادہ ہیں مگر اسے ایک مثنوی سے کیا تعلق ایسی دعا تو ہر مسلمان نماز پڑھنے کے بعد مانگ لیا کرتا ہے مگر وہ سب سے کہتا نہیں پھرتا اگر پنڈت نسیم بھی اپنی مناجات میں ایشور پرارتھنا لیے ٹھیتے تو اُن پر بھی سخت اعتراض وارد ہوتا مگر انھوں نے جو کچھ دعا مانگی ہے وہ اپنی تصنیف کے متعلق۔ غیر متعلق ایک حرف بھی نہیں کہا علاوہ بریں نسیم کے کلام میں جو زورِ طبیعت اور محاسنِ شعری موجود ہیں حسن کے اشعار میں ان کا شائبہ تک نہیں۔

ان تمہیدی مضامین کو چھوڑ کر نفسِ قصہ پر غور کیا جائے تو حسن و نسیم دونوں کسی تعریف کے مستحق نہیں ہیں۔ مانا کہ میر حسن کا قصہ طبعزاد ہے لیکن اس میں کوئی جدت نہیں قدیم مثنویوں کی طرز پر وہی دیو پری کے افسانے نظم کر دئے گئے ہیں جو فارسی اور بھاشا میں موجود تھے تاہم ایک شاعر اُن پرانی باتوں میں بھی ایک جدت پیدا کر سکتا ہے مگر جدت زمانہ جاہلیت کا حصہ نہیں۔ اس زمانے میں انسانی خیالات دوسروں کے تابع رہتے ہیں۔ چنانچہ حسن کے خیالات بھی شعرائے فارسی و بھاشا کے تابع رہے اسے اپنے قصے کے لئے میٹریل بھی کم ملا ہے۔ ناچار مثنوی کو اُن فضولیات سے بھر دیا ہے جو قصے سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں مثلاً حمد و نعت منقبت اور ممدوح کی تعریف جس کے لئے قصیدہ ہی موزوں ہے۔ قصے کی عام تعریف یہ ہے کہ اُس میں رنج و خوشی راحت و مصیبت مختلف واقعات کے ساتھ انسانی زندگی کے نزدیک دکھائے جائیں اور عجائبات عالم کی دلکش تصویریں کھینچ کے انسانی معلومات میں اضافہ کی کوشش کی جائے۔ ورنہ دنیاوی شان و شوکت اور وہ معمولی باتیں سنتے سنتے زمانہ کے کان پک گئے ہیں کوئی لطف خاص نہیں رکھتیں۔ بہر نوع قصے کے لئے غرابت ایک ضروری چیز ہے اور یہی وہ جوہر ہے جو ایک قصہ کو حسن قبول بخشتا ہے میر حسن کے قصے میں یہ جوہر عنقا کا حکم رکھتا ہے۔ نسیم کے قصے میں گو غرابت کا ایک معتدبہ حصہ موجود

ہے مگر وہ اس قصے کا اصلی مصنف نہیں اُس نے میر تقی ہوس وغیرہ کی طرح ایک مشہور قصے کو نظم کیا ہے اور جو کچھ کمال دکھایا ہے وہ صرف نظم میں۔ لہذا گلزار نسیم صرف باعتبار نظم جانچی جا سکتی ہے ورنہ اصل قصہ جو منجھی ہوئی زبانوں سے لیا گیا ہے۔ ابھی کوئی جھول کیونکر رہ سکتا تھا۔

میر حسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی آخر مایوس ہو کے تارک الدنیا ہونا چاہا اسے وزیروں نے تسلی دی کہ نجومیوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں اس مقام پر بادشاہ اور وزرا کی گفتگو دائرہ تہذیب اور داب سلطنت سے قطعاً خارج ہے۔ مثلاً وزرا بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں

عجب کیا کہ ہو دے تمہارے خلف	کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

اسی قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد نجومی اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصول کے مطابق بتلایا کہ بادشاہ کے اولاد ہوگی اور وہ بہت آسانی سے ہوگی۔

اُسی سال میں یہ تماشہ سُنو	رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

نہیں معلوم اسمیں تماشے کی کون سی بات ہے اور یہ کون ایسا عجیب وغریب واقعہ تھا۔ جسے شاعر نے اس شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے نجومیوں نے یہ بھی بتادیا تھا کہ اس مولود یا شاہزادہ کو بارہویں[۱۲] سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز بارھواں سال ختم ہونے والا تھا اُسی شب کو لوگ شاہزادے کی طرف سے اسقدر غافل ہوگئے کہ پری اسے اڑا لے گئی۔

ایک دو حرفی قصہ ہے جسے میر حسن نے باغ کی تعریف سواری کے جلوس شادی کی دھوم دھام اور اصل ہجر کے طولانی بیانات سے ایک مثنوی کی حیثیت دی ہے۔ وہیں نظم کی خصوصیات ان میں جہاں کہیں کوئی سماں دکھانے کی ضرورت ہوتی ہے

وہاں میر حسن کا قلم قدرتی طور پر زوردار ہوگیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ مشاہدات کی تصویر کھینچنا اس قدر مشکل کام نہیں ہے جس قدر کسی مضمون کا طبیعت سے پیدا کرنا اور اُسے واقعات کے مطابق بنانا میر حسن کے وقت میں گو دلّی تباہ ہو چکی تھی تاہم اُس کی گذشتہ شان و شوکت کے افسانے بہت تازہ اور ہر شخص کی زبان پر تھے لیکن جہاں کہیں ذہانت اور طبّاعی دکھانے کی ضرورت لاحق آئی ہے وہاں میر حسن کو قدم قدم پر لغزش ہوئی ہے۔ ان لغزشوں کی بہت بڑی ذمہ دار تو زبان کی ابتدائی خامیاں ہیں تاہم مرزا سودا وغیرہ نے اُسے اتنی وسعت ضرور دیدی تھی کہ وہ ادائے مطلب کے لیے قاصر نہ تھی اور اسمیں اتنی غلطیاں نہ تھیں جتنی (سحر البیان) میں موجود ہیں۔ دیکھئے میر حسن نے اپنے ہیرو بے نظیر کی تعریف میں کتنی ٹھوکریں کھائی ہیں۔

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا کئی سال میں علم سب پڑھ لیا
معانی و منطق بیان و ادب پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اُسنے (قانون) سے

علم حکمت میں شیخ بو علی سینا کا قانون بہت مشہور ہے۔ آخری مصرع میں یہی رعایت لفظی مدِنظر رکھی گئی ہے ورنہ قانون سے پڑھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھوم
کیئے علم نوکِ زباں حرف حرف اسی (نحو) سے عمر کی اسنے (صرف)

اس آخری مصرع میں بھی اگرچہ (نحو) کی جگہ طرح، طرز، طور۔ تین فصیح الفاظ نظم ہو سکتے تھے لیکن (صرف) کی رعایت سے ایک غیر مانوس لفظ لانا ضروری سمجھا گیا۔

عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس ہوا (سادہ لوحی) میں وہ خوشنویس

ایک ایسے شاہزادے کو جو تھوڑی دیر پہلے حد کا ذہین و طبّاع ثابت کیا گیا ہے محض خوشنویسی کی رعایت سے (سادہ لوح) (بیوقوف) کا خطاب دیدیا گیا رعایت لفظی

کی اس سے زیادہ بدنما مثال شاید امانت کے یہاں بھی نہ مل سکے گی۔

ہوا جبکہ (نوخط) وہ شیریں رقم　　بڑھا کر لکھے سات سے نوقلم

(نوخط) سے سبزہ آغاز مراد ہے مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارھویں سال میں مفقود الخبر ہو گیا تھا اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کیا۔ خدا رعایت لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کیا۔

(لیا ہاتھ) جب خامۂ مشک بار　　لکھا نسخ و ریحان و خط غبار

(لیا ہاتھ) یعنی ہاتھ میں لیا۔ یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔

عروس الخطوط اور ثلث الرقاع　　خفی و جلی مثل خط شعاع

دوسرے مصرع میں نہایت پرلطف تشبیہہ ہے۔ افسوس کہ سحر البیان میں یہ تشبیہیں نادرات سے ہیں۔

شکستہ لکھا اور تعلیق جب　　ہوئے دیکھ حیراں اتالیق سب

میر حسن کے کلام میں اگر کوئی خوبی ہے تو یہی ہے کہ اسمیں ہر فن کی اصطلاحیں بڑی فصاحت کے ساتھ ملتی ہیں اگرچہ شاعر کو ان کا محل استعمال بہت کم معلوم ہے۔ چنانچہ پری نے جو طلسمی گھوڑا بے نظیر کو دیا تھا وہ ضرور ہے کہ لکڑی یا کسی دھات کا بنا ہوا ہوگا۔ لیکن میر حسن نے اسے ایک اصلی گھوڑا خیال کرکے حشری، مکری، منھ زور، کمنہ لنگ، شب کور وغیرہ سب اصطلاحیں صرف کر دیں۔

کیا خط گلزار سے جب فراغ　　کیا صفحۂ قطعہ (گلزار باغ)

شاید (گلزار باغ) دہلی کا کوئی مشہور باغ ہوگا جس نے رعایت لفظی میں مدد دی ورنہ قاعدے کے مطابق تو دو ہم معنی الفاظ مل کے ایک بے معنی جملہ ہو جاتا ہے۔

کروں علم اس کا کہاں تک بیاں　　کہ ہے مختصر خوب یہ داستاں

مگر یہ داستان تو ابھی مختصر نہیں ہوئی۔ علوم کے بعد فنون کی باری آتی ہے جن کے بغیر ایک طفل دوازدہ سالہ کی کمالیت میں کسر رہی جاتی تھی کیونکہ اسوقت کے علاوہ پھر اسے تمام عمر میں اُن کی تکمیل کا موقع نہیں مل سکتا تھا۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ ان علوم و فنون سے اُس نے اپنی تمام عمر میں کوئی بھی کام لیا یا نہیں اسکا جواب مثنوی کی طرف سے نفی کے سوا اثبات میں نہیں مل سکتا پھر اس فضول بکواس سے کیا نتیجہ۔

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر   دلیا کھینچ اچلہ میں سب فنِ تیر

کسی فن کا کھینچ لینا ایک نہایت عجیب بات ہے۔ اس ترقی یافتہ دور میں بھی اس مطلب کے لئے کوئی مشین نہیں ایجاد ہوئی لیکن کمان کی رعایت سے کھینچنے کی ضرورت تھی۔ کمان نہ کھینچی فنِ تیر کھینچ لیا اور وہ بھی چلہ (چالیس دن) میں کیونکہ کمان کے لیے چلہ بھی لازمی چیز ہے۔

صفائی میں (سوفار پیکاں کیا)   گیا جب کہ تودہ پہ طوفاں کیا

(سوفار پیکاں کیا) نہیں معلوم کیا معمہ ہے۔

رکھا چھوٹتے ہی جو لکڑی پہ من   کیا اپنے قبضہ میں سب اُسکا فن

ایک جگہ فن کھینچ لیا گیا دوسری جگہ قبضہ میں کیا گیا۔ مگر وہاں تو کمان کی رعایت سے کچھ تک بھی ملتا تھا یہاں اتنی بات بھی نہیں یعنی لکڑی میں قبضہ ہی نہیں ہوتا تو رعایت کیسی پھکیتی کی ایک مشہور اصطلاح (چھوٹ) ہے میر حسن نے (چھوٹتے ہی) سے یہی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔

ہوئیں سست دبازو کی سر سائیاں   اُڑائی گئیں ہاتھ میں گھائیاں

ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ میر حسن کو اصطلاحیں نظم کرنے میں کمال حاصل ہے علاوہ اس کے کہ وہ کسی فن کی کیوں نہوں اور اگرچہ ایک شاعر کے اوصاف اُسمیں موجود نہ تھے تاہم وہ ایک ہمہ داں شخص ضرور تھا۔

رکھا موسیقی پر جو کچھ کچھ خیال — کیئے بند سب اُسنے ہاتھ نہیں تالی

گو شاعر کا مطلب یہ ہے کہ فن موسیقی میں کمال حاصل کرلیا مگر صرف تالوں کو قید کرلینے سے کمال نہیں حاصل ہوسکتا۔ کیونکہ تال علم موسیقی کے بہت معمولی اور ابتدائی مدارج ہیں۔

طبیعت گئی کچھ جو تصویر پر — رکھے رنگ سب اسکے مدِنظر

پہلے شعر کی طرح اس میں بھی ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ یعنی فن مصوری میں صرف رنگ کی شناخت ہوسکی اور کچھ نہیں۔

کئی دن میں سیکھا یہ (کسب تفنگ) — کہ حیراں ہوئے دیکھ اہلِ فرنگ

(کسب) کے معنی خود سیکھنے اور حاصل کرنے کے ہیں پھر کسب تفنگ سیکھا، کیا معنی رکھتا ہے۔ ہم نے اس خیال سے کہ شاید بازاری مطبعوں کی بے پروائی سے کسی بامعنی لفظ کی جگہ (کسب) کا لفظ چھپ گیا ہوگا ۱۲۶۴ھ کی ایک قلمی مثنوی بھی دستیاب کی مگر افسوس کہ اس میں بھی یہ مصرع اسی طور پر درج ہے۔

مندرجہ بالا اشعار کو بالاستیعاب پڑھنے سے شاعر کی مبالغہ پسندی اور رعایت لفظی کی ناکام کوشش کے ساتھ زبان کی ابتدائی خامیوں پر نہایت صاف روشنی پڑتی ہے مبالغہ کی تو یہ حد ہے کہ جو شاہزادہ بارہ برس کی عمر تک نہایت احتیاط کے ساتھ محلوں میں بند رہا وہ باوجود اس نوعمری اور دیگر موانع دنیا کے ہر علم و فن میں یگانۂ آفاق یا سچ پوچھیے بے نظیر ہوگیا مگر یہ علوم و فنون تمام عمر بھی اس کے کام نہ آئے رعایت لفظی میں جو گل زریاں ہیں وہ محتاج تصریح نہیں۔ زبان کی خامیاں نہ صرف اسی سبجکٹ میں بلکہ مثنوی کے ہر حصے میں موجود ہیں۔ نمونتہً چند اشعار درج ذیل کیئے جاتے ہیں۔

کھڑے سرو کی طرح چینی کے جھاڑ — کہے تو کہ "خوشبوئیوں" کے پہاڑ

اول تو چینی کے جھاڑوں میں خوشبو کہاں دوسرے قاعدے کے مطابق خوشبو کی جمع "خوشبوئیں" ہوگی نہ کہ "خوشبوئیوں"۔

کہیں چاہ منبع کہیں حوض و نہر ہر اک جا پہ "آب لطافت" کی لہر

لطافت اسم ہے نہ کہ صفت، پس آب لطیف کو آبِ لطافت کہنا قطعاً غلط ہے۔

کنیزان مہ رو کی (ہر طرف) ریل چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل

اگر (طرف) کی جگہ سمت نظم کر دیا جاتا تو ایک لغوی غلطی دور ہو سکتی تھی مگر شاعر کو اس کا احساس بجا نہ ہوا۔ کیونکہ یہ لفظ اس مثنوی میں کئی جگہ اسی طرح نظم ہوا ہے۔

لئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے

(مالنیں) اور بھالنے قافیہ نہیں ہو سکتا۔ ایک شاعر کے لئے اس سے زیادہ شرمناک غلطی ناممکن ہے۔

طویلے کے اسکے جو ادنیٰ تھے خر (انھیں) نعلبندی میں ملتا تھا زر

شاعر کا مطلب تو یہ ہے کہ اُس کے فیاض ممدوح کے طویلے میں ادنیٰ خردل کی نعلبندی میں بھی بجائے روپے پیسے کے اشرفیاں دیجاتی تھیں۔ اور زبان کی کمزوری نے یہ مطلب پیدا کر دیا کہ شاہی طویلے کے ادنیٰ خر نعلبندی کرتے تھے اور اشرفیاں پاتے تھے۔ کیونکہ "انھیں" کی ضمیر براہ راست (خر) کی طرف راجع ہے۔ ببیں تفاوتِ راہ از کجاست تا بکجا۔

(وحوشوں طیوروں) ملک بے خلل پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

وحشی اور طائر کی جمع (وحوش وطیور) ہے (وحوشوں طیوروں) میں جمع الجمع کی ترکیب واقع ہوئی ہے جو قطعاً غلط ہے۔

گلزار نسیم میں بھی چند غلطیاں واقع ہوئی ہیں مگر ان کی شان نزول اور ہے مثلاً معنوی یا ادبی غلطی کی مثال جو حسب ذیل ہے دونوں میں ایک طرح پر واقع ہوئی۔ نسیم نے آغاز قصہ میں زین الملوک کے بیٹوں کی اسطرح تعریف کی ہے۔

خالق نے دیے تھے چار فرزند	دانا عاقل زکی خردمند

لف و نشر مرتب کے لحاظ سے تو شعر لاجواب ہے۔ لیکن یہ چاروں فرزند بجائے عاقل ہونے کے حد کے سادہ لوح تھے جیساکہ قصے سے واضح ہے۔ میر حسن نے بھی ایک جگہ مبالغہ کے ایسے ہی جوش میں شاہزادہ بے نظیر کو (شہ بے نظیر کہدیا ہے) حالانکہ وہ اس وقت تک حالت شہزادگی میں تھا بلکہ ولیعہد بھی مقرر نہ ہوا تھا۔

گیا حوض میں جب شہ بے نظیر	پڑا آب میں عکس ماہ منیر

اس شعر میں اس ادبی غلطی کے علاوہ جو اوپر بیان کی گئی ایک اور سخت غلطی ہے قاعدہ ہے کہ جب کوئی شخص حوض میں اترتا ہے تو اس کے پانی میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور عکس نہیں دکھائی دیتا پھر یہ عکس کیونکر پڑ سکتا تھا وہ کوئی طلسمی حوض بھی نہ تھا بلکہ معمولی حوض تھا جس میں بے نظیر اپنی سالگرہ کی تقریب میں غسل کے لیے اُترا تھا۔

ایک اور سجکٹ پر دونوں شاعروں نے مصوری کی ہے مگر حسن کے قلم کو اس میں بھی لغزش ہو گئی میر حسن نے اس وقت کی تصویر جب پری بے نظیر کو اٹھا لے گئی ہے یوں کھینچی ہے۔ پری کے جذبات قابل ملاحظہ ہیں۔

قضارا ہوا اک پری کا گذر	پڑی شاہزادے پہ اُسکی نظر
بھبوکا سا دیکھا جو اس کا بدن	جلا آتش عشق سے اس کا تن
ہوئی لاکھ جی سے وہ اسپر نثار	وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اُتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں	منور ہے سارا زمیں آسماں
ڈ(دوپٹہ) کو اس مہ کے منھ سے اٹھا	دیا . . . . سے . . . اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس	ولیکن حیا نے کہا اسکو بس
ئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ	کہ لے چلیئے اس کا امانت پلنگ

محبت کی آئی جو دل میں ہوا — وہاں سے اُسے لے اڑی دلربا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند — ہوا میں ستارا سا چمکا دوچند
شب مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا — چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اُسکے شمع و چراغ — کہ اس مہ کا پہونچا فلک پہ دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں — اڑا کر وہ اس کو پرستان میں

سین کچھ پر زور ہونے میں شک نہیں زور قلم بھی معمول سے زیادہ ہے لیکن خیالات کی کمزوری اور مذاق کی پستی نے وہ لطف نہیں پیدا ہونے دیا جس کی ضرورت تھی شہزادے کے منھ پر ڈوپٹہ کسقدر معیوب معلوم ہوتا ہے۔ پری کے جذبات کسقدر غیر مہذب ہیں؟ اس کی تشریح کی ضرورت نہیں البتہ تشبیہہ کے لحاظ سے وہ شعر لاجواب ہے جو جلی لکھوا دیا گیا ہے۔

نسیم نے بھی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں تشبیہہ و استعارات کی بلندی محاورات کی برجستگی اور خیالات کی نزاکت کسی اور ہی عالم کا پتہ دیتی ہے۔ تاہم پری کی ادا دکھاتے ہوئے نسیم کا مذاق بھی غیر مہذب ہو گیا ہے۔ خصوصاً دوسرا اور تیسرا شعر نہ ہوتا تو اس سین میں اور بھی حسن پیدا ہو جاتا۔ کیونکہ ادائے خواب کی جیسی خوبصورت تصویر چوتھے شعر میں کھنچ گئی ہے وہ ان شعروں میں نہیں ہے۔

پردہ جو حجاب سا اٹھایا — آرام میں اس پری کو پایا
بند اُسکی وہ چشم نرگسی تھی — .. .. کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو .. .. اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی سی سرکی
لپٹے تھے جو بال گردنوں میں — بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں
چاہا کہ بلا گلے لگائے — سوتے ہوئے فتنے کو جگائے
سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی — ہے سانپ کے منھ میں انگلی دینی

یہ پھول انھیں اژدہوں کا ہے من | یہ کالے چراغ کے ہیں دشمن
گل چھن کے ہنسی نہ ہوئے بالکل | خندہ نہ ہو یہ تو حاصل گل
سمجھیں گے ہے جو یہ زندگانی | کچھ نام کو رکھ چلو نشانی
انگشتری اپنی اس سے بدلی | مہر خط عاشقی سند لی

پری کے خفا ہونے کی حالت میر حسن نے بھی دکھائی اور نسیم لکھنوی نے بھی سنجیدگی اور پھوہڑ پن میں جو فرق ہوتا ہے وہ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا۔

حسن دہلوی

غضب ناک بیٹھی تھی یہ تو ادھر | کہ اتنے میں آیا وہ رشک قمر
اُسے دیکھ غصے میں یہ ڈر گیا | کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا
بلا سے وہ دیکھ اُس کے پیچھے پڑی | کہا سُن تو اے موذی و مدعی
تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا | کہ اُس (رانڈ ادی) کو جوڑا دیا
الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا | یہ ادپر ہی اوپر مزے لوٹنا
مچلکا دیا تھا نہ تو نے یہی | بھلا اُس کا بدلا نہ لوں تو سہی
پھر اب جیسے (راتوں) کو دل شاد تو | کرے گا (دنوں) کو بہت یاد تو
مزا (چاہ) کا دیکھ اپنی ذرا | جھبکاتی ہوں کیسے (کنوئیں) اوکھلا

نسیم لکھنوی

تو باغ ارم سے لے گیا گل | تو مجھ سی پری کو دے گیا جل
بیرنگ ترے واسطے ہوئی میں | فرخ ترے واسطے ہوئی میں
تجھ کو ترے باپ سے ملایا | مجھ کو یہ ملا کہ تجھ کو پایا

جو جو اسرار تھے نہانی | سب تجھ سے سنے تری زبانی
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے | جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
چاہا تھا کر دوں سر سے پامال | کر شکر سمجھ کر تھا خوش اقبال
کیا کہیے کہ صورت اور کچھ تھی | وقت اور ضرورت اور کچھ تھی
اب تک ہیں وہ خار جی کے جی میں | جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں

بکاؤلی کا یہ غصہ دو بدو میں ہے جیسا کہ میر حسن نے ماہ رخ کے جذبات میں دکھایا ہے۔ نیچر کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ چاہے کتنا ہی غصہ کیوں نہ ہو مگر معشوق کے سامنے سب فرد ہو جاتا ہے مگر حسن کے وقت میں ان نازک جذبات کا احساس محال تھا اور نسیم کے زمانہ میں اس کی صلاحیت خود بخود پیدا ہو گئی تھی کیونکہ اس وقت پوری سوسائٹی عاشقانہ جذبات میں ڈوبی ہوئی تھی اور اس میں نزاکتیں پیدا کر رہی تھی۔

نسیم نے اس سے زیادہ حیرت انگیز کام اس مقام پر کیا ہے جہاں تاج الملوک اور بکاؤلی میں رمز و کنایہ کی گفتگو ہوئی ہے۔

جب پردہ صبح ہو گیا فاش | خنداں خنداں ہوا وہ بشاش
اس غنچہ دہن کا مسکرانا | بے رنگ بکاؤلی نے جانا
ہنستے ہنستے کہا ہنسی کیوں | ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا | آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر | دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں | خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سال شب روز | عالم میں رہو گے روشن افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا | گلزار خلیل روبرو تھا

بولی وہ بشر ہو تم دلاور | سرسبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں | شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں | جو ناچ نچاؤں ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اجالا | بخشا مہ انجمن نے ہالا
ہالہ مہ انجمن کا کیا تھا | وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا
گھبرائی پری کہ ہیں یہ کیا ہے | بولا وہ کہ ہار نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جسکے رات ڈالا | پہچانتی ہو وہ طبلے والا

رمز و کنایہ میں اشارات کی پختگی کے ساتھ خیالات میں برجستگی اور طرز بیان میں شوخی بھی لازمی ہے ساتھ ہی یہ باتیں طرفین کی گفتگو میں مساوی ہونا چاہئیں کیونکہ عاشق و معشوق قریب قریب ہم مذاق اور یکساں ذہین ہوتے ہیں مندرجۂ بالا اشعار میں ان باتوں کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ایک پر دوسرے کی ذہانت فوق نہ لے جائے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جو دنیائے اُردو میں اب تک نایاب ہیں۔ نسیمؔ نے ان قیود کے ساتھ ہر شعر میں تشبیہہ و استعارہ اور محاورات کی روح پھونک کے اور بھی محو حیرت کر دیا ہے۔

محاورات اور ضرب الامثال میں میر حسنؔ نے بھی کچھ زور طبع دکھایا ہے اور اپنے وقت کے بہت اچھے اچھے محاورے نظم کیے ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اسوقت روزمرہ کی طرح محاورات میں بھی کوئی ندرت نہیں پیدا ہوئی تھی مثال کے طور پر نسیمؔ اور میر حسنؔ کے دو شعر لکھے جاتے ہیں۔

میر حسن | مصیبت میں انسان مجبور ہے | زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
نسیم | قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن | پتھر کے تلے دبا ہے دامن

حسنؔ کے کلام کی ساری خوبی اسمیں ہے کہ وہ مشاہدات کی تصویر بہت اچھی

کھینچتا ہے اور اپنے زمانے کی تاریخ پر اتنی روشنی ڈالتا ہے کہ دوسرے شعرا نہیں ڈال سکتے۔ جتنا دھوم دھامی زمانہ اُس نے اپنی نظر سے دیکھا تھا یا تذکرہ کے طور پہ سُنا تھا سب کی تصویر اُس کی مثنوی میں موجود ہے اس حیثیت سے وہ ایک بے مثل ناظم ہے۔ لیکن شاعری میں ایک شاعر کے لئے جس قدر فطری ذہانت اور مذاق سلیم کی ضرورت ہے وہ اس میں نہیں پائی جاتی نسیم کی مثنوی میں بھی اسوقت کی سوسائٹی کا کچھ رنگ آیا ہے مگر یہ تصویر مکمل نہیں۔ البتہ جس قدر ذہانت و طباعی کی ضرورت ہے اور ایک نظم میں جس قدر شاعرانہ خوبیاں ہونا چاہئیں وہ گلزار نسیم میں کامل طور پر موجود ہیں اوران دونوں نامور شعرا کا مقابلہ کرتے ہوئے ہمارا یہ فیصلہ ہے کہ ایک ناظم ہے دوسرا شاعر!

گلزار نسیم کے بعد چند اور مثنویاں بھی شائع ہوچکی ہیں۔ ان میں حضرت واجد علی شاہ کی مثنوی (دریائے تعشق) جو انھوں نے اپنے زمانہ ولیعہدی میں تصنیف کی تھی مرحوم کی تمام مثنویوں میں عمدہ ہے۔ اسی زمانے میں آفتاب الدولہ قلق کی مہتم بالشان مثنوی (طلسم اُلفت) تصنیف ہوئی مگر جتنی اس کی شہرت ہوئی اُسقدر خوبیاں اسمیں موجود نہیں۔ اسی سلسلہ میں نواب مرزا شوق کی تین مثنویاں (بہار عشق) (زہر عشق) اور (فریب عشق) بھی قابل الذکر ہیں۔ چوتھی مثنوی (لذت عشق) اس طباع شاعر کی تصنیف نہیں ہے نہ اس میں اس کا رنگ ہے نہ خصوصیات حتیٰ کہ اس کی بحر بھی بدلی ہوئی ہے بہرکیف اول الذکر تینوں مثنویاں اگر فحش مذاق پر مبنی نہ ہوتیں تو کہا جاتا کہ اردو زبان کے صحیفے یہی ہیں درحقیقت یہی اس پاکیزہ زبان کے نمونے تھے جن سے مرزا داغ مرحوم نے اپنی فصاحت کا چراغ جلایا ہے

آخر میں (ترانۂ شوق) بھی اچھی مثنوی کہی گئی۔ اس کا رنگ بالکل گلزار نسیم کا عکس ہے حتی کہ بحر بھی وہی پسند کی گئی ہے۔ مگر وہ بات کہاں۔

گلزار نسیم میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اول سے آخر تک ایک رنگ میں ڈوبی ہے، اور اس کا ہر شعر بتا دیتا ہے کہ میں کس باغ کا پھول ہوں دوسری مثنویوں میں یہ بات نہیں اور ان کے مصنف یہ قدرت نہیں رکھتے کہ ہر قسم کے مذاق کو ایک ہی رنگ میں کھینچ لیں مثلاً، میر حسن نے بے نظیر کی تعلیم و تدریس کے بیان میں جس قدر تناسب لفظی کی کوشش کی ہے اگرچہ وہ بھی ناقص ہے تاہم مثنوی کے دوسرے حصوں میں اس کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ مصنف گلزار نسیم نے جس رنگ کو اول سے اختیار کیا ہے اُسے آخر تک نباہ دیا ہے تمثیلاً اختصار کو لیجیے جو بسم اللہ سے تمت تک یکساں طور پر قائم ہے۔ اسی طرح تناسب لفظی کی بھی یہ حد ہے کہ مثنوی کا کوئی شعر اس صنعت سے خالی نہیں حتیٰ کہ اس کے سادے شعروں میں بھی اس کی جھلک موجود ہے۔

ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے ❊ بو ہو کے تو گل اُڑا نہیں ہے

خیالات کو تشبیہہ و استعارات کی صورت میں بیان کرنا شاعری کی آخری منزل ہے اور یہ فخر بھی گلزار نسیم ہی کو حاصل ہے کہ اس کے تمام مطالب اسی پیرایہ میں نظم ہوئے ہیں۔ مثلاً فراق و وصال کے سین جن کی بنیاد صرف جذبات پر قائم ہے گلزار نسیم میں تمام اُردو مثنویوں کے خلاف اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں بلکہ ان مقامات پر جادو نگار شاعر کا قلم زیادہ طرارے بھرنے لگتا ہے۔

وصل :- کاوش پہ ہو اگر سے الماس ❊ شیشے نے بجھائی اُوس سے پیاس

ہجر :- صورت میں خیال رہ گئی وہ ❊ ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

ایسی مرصع اور اپنے رنگ میں فرد مثنوی پر یہ سخت ظلم تھا کہ بازاری مطبعوں کے ہاتھوں اس کی حالت تباہ ہو رہی تھی لیکن شکر ہے کہ پنڈت برج نرائن صاحب وکیل چکبست بی، اے لکھنوی کی عنایت سے اس مثنوی کا ایک نیا اڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ اس اڈیشن کی ترتیب میں قابل مؤلف نے جدید مذاق کو جس خوبی سے ملحوظ رکھا ہے وہ قابل داد ہے یعنی سب سے پہلے ایک انگریزی رنگ کا دیباچہ ہے جس میں نسیم کے سوانحی حالات ان کی شاعری پر محاکمہ اور بہت سے متفرق امور پر بحث کی ہے۔ اس کے بعد اصل مثنوی ہے جو ایک قدیم نسخے کے مطابق صحیح کر کے شائع کی گئی ہے۔ آخر میں دیوان نسیم کا کچھ انتخاب بھی شامل ہے۔ اور اسی طرح یہ اڈیشن اپنے مقاصد میں ایک حد تک مکمل ہو گیا ہے۔ ہم اس اڈیشن کو صرف گلزار نسیم نہیں بلکہ کلیات نسیم کہنا زیادہ مناسب خیال کرتے ہیں جو اس جواں مرگ شاعر کی ایک دلچسپ یادگار ہے۔

پنڈت برج نرائن صاحب اپنی کوشش میں بہت بڑی تعریف کے مستحق ہیں جنھوں نے قدیم تصانیف کو جدید مذاق کے مطابق بنانے کی ایک قابل تقلید راہ سمجھا دی ہے اور مغربی تعلیم کی روز افزوں ترقیوں سے امید ہے کہ اس طرز تالیف سے پورا فائدہ اٹھایا جائے گا اسی لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دیباچہ کی بعض کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے، مثلاً گلزار نسیم کی تصنیف کے متعلق اُن بے معنی گپوں کو اتنی وقعت دینا فضول تھا کہ اس دیباچہ میں ان کا ذکر کیا جائے کیونکہ زمانہ اُنھیں خود ہی فنا کر چکا تھا جو ایک زبردست نقاد ہے اسی طرح مولانا حالی مدظلہ العالی کے اُن اعتراضات کا جواب بھی بیکار تھا جسے ادھر نثر میں کامیابی کے ساتھ طے کر دیا گیا تھا اور جو محض بازاری مطبعوں کی غلطی پر پیدا ہوئے تھے۔ اس کے لئے صرف غلط اشعار

کی تصحیح ہی ایک شافی جواب تھا۔ رہا وہ اعتراض جو ممدوح نے ایک معیار خاص کے مطابق تمام قدیم تصانیف پر وارد کیا ہے اس کا فیصلہ بھی نقادان فن کر چکے ہیں اور اس دیباچہ میں اس کا کوئی ذکر بھی نہیں۔

دیوان نسیم سے جو اشعار انتخاب کئے گئے ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت ہر رنگ میں اپنا جلوہ دکھاجاتی ہے نسیم کا قلم غزل کے میدان میں بھی وہی طرارے بھرتا ہے جو مثنوی میں اور جن غزل گو شعرا کے کلام سے اس کا موازنہ کیا گیا ہے وہ اس کی بلندی خیال تک پہونچنے کے لئے زبان حال سے کہہ رہے ہیں:-

اگر یک سر موے برتر پرم فروغ تجلی بسوزد پرم

نسیم کی ایک غزل کا مطلع ہے ؂

جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا شیشہ کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

دوسرا مطلع اس سے زیادہ زوردار ہے ؂

قرص خور کو دیکھ کر سکیں رکھ لے مہمان صبح تا دہان شام پہنچاتا ہے رازق نان صبح

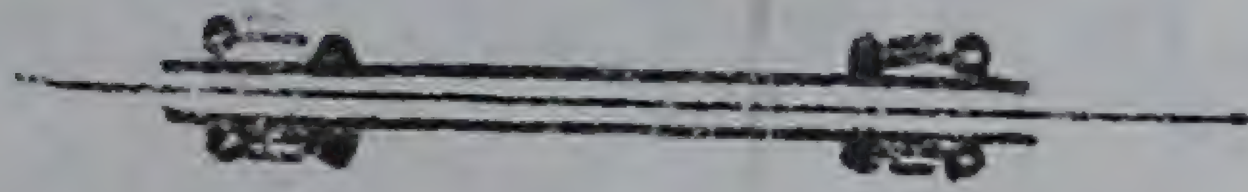
رند و صبا وغیرہ کے کلام میں یہ بلند خیالی عنقا کا حکم رکھتی ہے نسیم کے مندرجۂ ذیل شعر میں شاعر کی روح کھنچ گئی ہے کتنا سچا شعر ہے۔

پیری میں طرز عشق جوانی وہی رہا صورت کیسا تھ دل کا بدلنا محال ہے

اس نئے اڈیشن کی اشاعت پر گلزار نسیم کی مقبولیت بدرجہا بڑھ گئی ہے تاہم اس پر چند اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ ان اعتراضات پر تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے لئے ایک جداگانہ مضمون درکار ہے۔ ہمارا ارادہ ہے کہ ان اعتراضات کے متعلق ایک جداگانہ مضمون تیار کریں۔ لہذا یہ مضمون یہیں پر ختم کیا جاتا ہے۔

بہرکیف گلزار نسیم ایک ایسی مثنوی ہے جس کی مہک مذاق آشنا دلوں کو

تازگی اور شگفتگی بخشتی ہے اور وہ ایسی بہار بے خزاں رکھتی ہے جس پر بادِ حوادث کے جھونکے ہمیشہ بے اثر ثابت ہوں گے۔ جب تک دنیا میں انصاف اور طبیعتوں میں شاعرانہ مذاق موجود ہے اس کی شہرت پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔



گلزار نسیمؔ

(از حکیم برہم)

اس مشہور مثنوی کا ایک نسخہ ہمارے پاس لکھنؤ سے آیا ہے ہم نے اس پر ایک مختصر سا ریویو فتنہ میں کر دیا تھا مگر پنڈت ترلوکی ناتھ صاحب (جنھوں نے یہ اڈیشن چھپوایا ہے اور جو لکھنؤ کشمیری محلہ سے ۶ر کو بھیجتے ہیں) کے کئی خط ریویو کے لئے آئے ہیں کہ ہم ریاض الاخبار میں کچھ تحریر کریں۔ ہم نے دیکھا کہ حضرت شرر نے اس پر ایک ریویو کر دیا ہے جس میں دو ایک اعتراض کے سوا اکثر اعتراض بیشک اس قابل تھے کہ ہر شخص اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا اور جناب شرر کا ممنون ہوتا مگر افسوس ہو کہ ہمارے ملک میں حق بات پر کبھی توجہ نہیں کیجاتی جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہزاروں غلطیاں زبان میں بڑھ گئیں اور بڑھ رہی ہیں بعض اصحاب کو یہ عار ہے کہ کوئی قصباتی شخص زبان پر ایک حرف لکھنے کا مجاز نہیں ہے بعض اصحاب اس بات پر نازاں ہیں کہ گذشتہ دور میں جو کچھ شاعر لکھ گئے کہہ گئے وہ الہام کی وقعت رکھتا ہے اس پر نکتہ چینی یا شک ظاہر کرنا قابل ملامت اور نفرین ہے شرر نے کیا لکھا ہے اس کی نسبت ہم کو اسوقت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے آج ایک مراسلہ ہم درج کرتے ہیں جس میں چند اعتراضات شرر

۱؎ مطبوعہ۔ ریاض الاخبار ۱۶ جون ۱۹۰۵ء یہ اخبار گورکھپور سے ریاض خیرآبادی کی ادارت میں شائع ہوتا تھا

کی تائید کی گئی ہے ہم کو بھی سخت افسوس ہے کہ اودھ پنچ نے آج تک جس قدر اعتراض کئے ہیں ان کا لنگ کسی سے اٹھ نہیں سکتا مگر خدا جانے کن صاحب نے ایسے لغو جواب اودھ پنچ میں چھپوائے ہیں جن کو دیکھ کر ہم کو سخت تعجب ہے۔ جناب چکبست اپنی قابلیت اور اعلیٰ لیاقت کے اعتبار سے قابل قدر شخص لکھنؤ کے انشاپردازوں میں ہیں اور ہم کو امید ہے کہ وہ ایک وقت میں بہت کچھ ترقی کر جائیں گے۔ مگر نوجوانی کی امنگوں میں ذرا قلم حد ادب سے آگے نکل جاتا ہے۔ ایک مرتبہ انھوں نے شرر، حالی، آزاد، سرشار[1] کا مقابلہ کیا تھا جس کو دیکھ کر تمام فاضل انشاپردازوں کو حیرت ہو گئی تھی کہ یہ کیا لکھ گئے ہیں۔ دو چار صاحبوں نے ہمارے پاس مراسلہ بھیجے ہیں مگر اس خیال سے کہ ہمارے دوست سرشار اب دنیا میں موجود نہیں ہیں ان کا ذکر مناسب نہیں۔ تاہم بہت اصرار لوگوں کو ہے کہ اس پر ضرور کچھ لکھا جائے۔ مگر ہم کو حیرت ہے کہ کیا لکھیں۔ جبکہ دنیا جانتی ہے کہ ہمارے دوست سرشار کا علم اور انشاپردازی بمقابلہ شرر و حالی کے کسی طرح کی کوئی سفارش نہیں کرتی اسی طرح گلزار نسیم کے دیباچہ میں مسٹر چکبست نے رند۔ صبا وغیرہ شعرا کے کلام سے نسیم کے کلام کے مقابلہ میں فضول دقت صرف کیا ہے اور اس معاملہ میں ان کا نام حالی صاحب کے نام کے نیچے ضرور لکھ لینا چاہیے شرر نے انصاف کی نظر ڈالی ہے گو ان کو بھی اب گلزار نسیم کی شاعری پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ نسیم نے اگر غلطیاں کیں تو گرفت کا موقع اب نہیں ہے اسلئے کہ جس زمانہ میں ان کی شاعری کا شباب تھا اُس وقت یہ نکتہ سنجیاں اور نازک خیالیاں مضامین آفرینیاں نہیں تھیں جو آخر دور میں جناب امیر مینائی[2] مرحوم نے ختم کر دیں اور اور شاعروں میں کوئی شاعر بھی ایسا نہ نکلے گا جو اپنے کلام کی صحت کا دعویٰ کر سکے

---

[1] پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنوی مصنف فسانۂ آزاد و سیر کہسار۔ متوفی ۱۹۱۱ء

[2] منشی امیر احمد مینائی اردو کے مشہور شاعر۔ متوفی ۱۳۱۸ھ۔

یہ بات کچھ خدائے سخن ہی کو حاصل تھی بہر حال اس حالت میں کہ جناب شرر نے علطیاں دکھائیں ان کو جو کچھ جواب دیا گیا ہے۔ سراسر ضد سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ شرر کو گالیاں دی گئی ہیں اسبات کا ہم اعتراف کریں گے کہ حالی کے کل اعتراض لغو و فضول ضرور ہیں اس کا جواب ۱۸۹۷ء میں اودھ پنچ بخوبی دے چکا ہے چکبست کو اس کی ضرورت بھی نہ تھی ہم آئندہ اس پر مفصل ریویو کریں گے۔

گلزار نسیم

۱۱ر مئی[ا] سنہ ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں ایک مضمون نسیم کی رنگین بیانی و حضرت شرر کی شرر فشانی کی سرخی سے طبع ہوا ہے گو اس مضمون سے اڈیٹوریل کالم پر ہیں مگر ہم ایسے مہمل مضمون کو اپنے لائق دوست اڈیٹر صاحب اخبار مذکور کی انشاپردازی کا نمونہ ہرگز نہیں خیال کر سکتے اس لئے کہ اُن کی خداداد قابلیت ذہانت اور طباعی کے ہم نہیں تمام اہل ملک قائل ہیں اس مضمون کے دیکھنے سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نویس صاحب کو نہ تو کچھ استعداد علمی ہے نہ ان میں شعر کہنے اور سمجھنے کا مادہ ہے اور نہ کچھ زبان دانی سے بہرہ ہے اس مضمون میں دیگر اغلاط زبان کے سوا جو شعر مثال میں پیش کئے گئے ہیں وہ بالکل بے موقع اور غلط لکھے گئے ہیں میں اس مضمون کو تو چھوڑے دیتا ہوں کہ یہ مضمون کس نے لکھا اور ہمارے دوست نے کیوں ایسے مضمون سے پنچ کے صفحات سیاہ کئے مگر اس کے مضامین سے بحث کرتا ہوں کہ اس مضمون کا ماحصل یہ ہے کہ نسیم کی لغزشوں اور حضرت شرر کے اعتراضات پر دھبہ کسی طرح اُٹھ نہیں سکتے کسی نافہم نے خامہ فرسائی کرکے اس لچر مضمون کے ذریعہ سے پبلک کو دھوکا

ا؎ یہ اصل مضمون بصورت مراسلہ ریاض الاخبار میں اشاعت کے لئے آیا تھا جو ۱۶ر جون ۱۹۰۵ء کو شائع ہوا گذشتہ مضمون میں حکیم برہم صاحب نے اس مضمون کے متعلق بطور تعارف تحریر کیا تھا۔ جیسا کہ اس میں ظاہر کر دیا ہے۔

دینا اور اصل غلطیوں کو چھپانا چاہا ہے اسی وجہ سے میں ایک سرسری نظر میں ان
نرالے مضمون نگار صاحب کا پردہ فاش کئے دیتا ہوں۔ گلزارنسیم کے اس نئے
اڈیشن پر جسے پنڈت برج نرائن صاحب چکبست نے شائع کیا ہے مولانا عبدالحلیم
صاحب شرر نے اپنے رسالہ دلگداز میں ایک ریویو لکھ کے قسم کی واقعی غلطیاں اور
مثنوی مذکور کی بعض خوبیاں بھی بیان کی تھیں اور اس مضمون کے متعلق جو غلط خیالات
پیدا کر لئے گئے تھے ان کے دور کرنے کی کوشش کی تھی مولانا نے اپنی تحریر
میں انصاف اور متانت سے بحث کی تھی اور جو اعتراضات کئے ہیں ان کو سچ
یہ ہے کہ دنیا میں کوئی شخص نہیں اٹھا سکتا بلکہ جملہ شعراء لکھنؤ کو اُن پر اتفاق ہے اسپر
کسی گمنام شخص نے اودھ پنچ کے دامن میں چھپ کے ایک طویل مضمون شائع کیا ہے
جس میں سوائے اس کے کہ ذاتیات پر بعض حملے کئے گئے ہوں اور پچاس سے زیادہ اعتراضوں
میں سے صرف دو چار کا جواب قدما کے کلام میں تصرف کر کے پرانے اشعار کو عمداً
غلط کر کے یا غیر متعلق اشعار کو متعلق کر کے دیا گیا ہو۔ اور کچھ نہیں ہے اور حیرت کی یہ بات
ہے کہ بعض کشمیری پنڈتوں کو اس پر ناز بھی ہے کہ اس کا فیصلہ اس قسم کی فضول تحریروں
اور گالیاں دینے سے نہیں ہو سکتا اصلی فیصلہ یوں ہو سکتا ہے کہ حضرت شرر کے اعتراضوں
اور نیز اپنے اُن چند جوابوں کو اس عہد کے مشہور اور مستند شعراء دہلی اور لکھنؤ کے
پاس بھیج دیجئے خود ہی معلوم ہو جائے گا کہ ان اعتراضوں کو کوئی اٹھا بھی سکتا ہو کہ
نہیں۔ لکھنؤ میں خاندان انیس کے سخنداں یادگاران دبیر مرحوم میں سے حضرت آنج
مرزا محمد ہادی صاحب بی، اے، اور ان کے علاوہ حضرت جلال و جناب نسیم وغیرہ
ہیں دیگر بلاد میں حضرت ریاض۔ جلیل۔ حکیم برہم ایسے سخنداں موجود ہیں دہلی کے پرانے
اساتذہ میں سے حضرت ظہیر حیدرآباد میں ہیں ان لوگوں کو تکلیف دی جائے اور ان
کا فیصلہ اصلی فیصلہ تصور کیا جائے ورنہ یوں گالیاں دینے اور بے دلیل سخن پروری کرنیسے

آج تک کوئی کامیاب نہیں ہوا۔ اس تنگ خیالی کو ملاحظہ فرمائیے کہ مولانا شرر فی الحال ہندو مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں تو انھیں طعنہ دیا جاتا ہے کہ چونکہ ہندو مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لہذا گلزار نسیم پر نہایت توجہ کے ساتھ ریویو کیا گیا ہے۔ اُن بزرگ کے نزدیک اتحاد کے معنی یہ ہیں کہ نہ مسلمان کسی ہندو کی کتاب پر منصفانہ ریویو کریں نہ ہندو کسی مسلمان کی کتاب پر ماشاء اللہ ان باتوں سے پتا چلتا ہے کہ ہمارے دوستوں نے چشم بد دور انگریزی میں خوب ترقی کی ہے مولانا نے مثنوی گلزار نسیم کی یہ دو جہتیں دکھائی تھیں کہ شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے وہ اعلیٰ درجہ کی مثنوی ہے مگر غلطیوں کے لحاظ سے دیکھئے تو اس سے بدتر نظم اُردو میں نہ ملے گی یہ ہمارے مہربان کے نزدیک اجتماع ضدین ہے غالباً آپ کے نزدیک جس میں ایک عیب ہوتا ہے تو پھر کوئی خوبی نہیں ہوتی اور جس میں کوئی خوبی ہوتی ہے تو پھر کوئی عیب نہیں ہوتا واقعی یہ تو اتنی بڑی غلطی مولانا شرر کی پکڑی کہ اس کے بعد کسی جواب کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ مگر یہ اجتماع ضدین انھیں دماغوں کا جوہر ہے جو گلزار نسیم کے قدردان ہیں ہمارے دوست نے اگر ایسا دماغ نہ پایا ہوتا تو دلگداز کا جواب ہرگز نہ لکھ سکتے۔ گلزار نسیم کو مسٹر چکبست نے خود نسیم کی تصنیف ثابت کرنا چاہا ہے اور اس کی شہادت میں اپنے بھولے پن کے قیاسات اور حکیم صاحب کی روایت پیش کی ہے مولانا نے لکھا ہے کہ منشی اشرف علی وصبا مرحوم کا بیان تھا کہ آتش نے کہدی اور خود یہ فیصلہ کیا ہے۔ کہ اسے کیا عجب کہ آتش نے تفنن طبع کے لئے کہا ہو اور غلطیاں دیکھ کر نوعمر خوبصورت شاگرد کی طرف منسوب کر دیا ہو اس پر لکھا گیا ہے کہ یہ روایتیں بھنگڑ خانہ کی گپیں ہیں اور طعن کیا جاتا ہے کہ گھر سے آیا ہے معتبر نائی۔ نہیں جناب نائی نہیں آپ اپنی کہاری کا

روایت پر اعتبار کیجیے لیکن اس کو تمام شعرا جانتے ہیں کہ کل صاحب مذاق سخن سنجوں کو یقین ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں آتش کی ہے منشی امیر اللہ صاحب تسلیم زندہ بیٹھے ہیں وہ مجھ سے فرماتے تھے کہ اس میں آتش کے سب شاگردوں کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور شریک ہے اور نسیم نے جو کچھ کہا اُس کا بہت تھوڑا حصہ اس میں باقی ہے۔ دیگر بڑے بڑے اساتذہ موجود ہیں ان سے جا کے پوچھ لیجیے۔ مگر نہیں آپ کے نزدیک یہ سب بھنگڑ خانہ کی خبریں ہیں اور معتبر وہی ہے جو آپ نے اپنے بُزرگوں سے سُنا تھا اس سلسلہ میں پردۂ عصمت کا نام لے کر پردہ کی بحث بھی چھیڑ دی گئی ہے جس کو اس سے کوئی علاقہ نہیں مگر یہاں تو ذاتیات پر حملہ کرنا مقصود تھا چاہے کسی پہلو سے ہو۔ مگر میں پوچھتا ہوں کہ مولانا نے اگر یہ لکھا تھا کہ پردہ کو مسلمان اپنے ساتھ نہیں لائے بلکہ ہندوستان میں آکر اختیار کیا تو کون سا گناہ کیا ان کے دلائل کو تو آپ کیا معنی شاید دنیا میں کوئی نہ توڑ سکے گا اس کا کیا جواب ہے کہ مسلمان جن ممالک سے آئے اُن میں خانہ نشین کا پردہ نہ کبھی پہلے تھا اور نہ اب ہے پھر مسلمانوں میں اس کا رواج ہوا تو کیونکر اور کہاں سے اس کے مقابل چین میں پہلے سے پردہ موجود تھا جس کو مولانا شرر نے ثابت کر دیا ہے اور چینیوں کا اثر مذہب بودھ کے ظہور کے بعد ہندوستان میں بے انتہا پڑ رہا تھا یہ کون سی خلاف قیاس بات ہے اگر کہا جائے کہ چینیوں سے ہندوؤں نے اور ہندوؤں سے مسلمانوں نے پردہ کو اخذ کیا آپ کو اگر دعویٰ ہو تو آپ ہی ثابت کیجیے کہ ہندوستان میں آنے سے پہلے یا اُن ممالک میں جہاں سے مسلمان آئے کبھی بھی شیکلیوشن کا رواج تھا۔ اس بات کا کہ گلزار نسیم خاص پنڈت نسیم کی مثنوی ہے سب سے اہم نازک اور نیا ثبوت جو مسٹر چکبست کو بھی نہیں سوجھتا تھا مضمون نگار صاحب نے یہ دیا ہے کہ اس میں ایک مصرع ہے۔ (شب کی پوشاک بدلی ساری) یہاں ساری کا لفظ

منجملہ اُن بیہودہ رعایتوں کے ہے۔ جن کی بنیاد پر نسیم کو رعایت لفظی کے میدان میں ٹھوکریں کھانے کے لحاظ سے امانت سے زیادہ نمبر ملنا چاہیئے مگر ہمارے دوست کو اس مصرع میں خاص ہندوانہ ہندو بھی کون کشمیری پنڈت انہیں جناب میں کہتا ہوں کہ خاص الخاص پنڈت نسیم کے گھر کا جلوہ نظر آتا ہے کیونکہ آپ کے نزدیک تو سوا کشمیری پنڈتوں کے اور کسی قوم میں ساری کا رواج نہیں اور میں ایسا سمجھتا ہوں کہ اس مخصوص گھر کے سوا اور کہیں ساری نظر نہ آتی ہوگی مگر میرا تو یہ خیال ہے کہ یہ مثنوی اس اعتبار سے کہ اسمیں یہ اشعار ؎

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنے کہ مطیع پنجتن ہے
کرتا ہے یہ دو زبان سے یکسر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر

موجود ہیں کسی کشمیری پنڈت کیسا ہندو کی بھی نہیں ہوسکتی وہ کیا جانے کہ پیغمبر کون اور پنجتن کسے کہتے ہیں نہ یہ تناسب اس کے خیال میں آسکتا تھا بلکہ میرا عقیدہ یہ ہے کہ ہندو شاعر مراعات لفظی نظم میں ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ پنڈت نسیم کے دیوان ہیں اگر کسی جگہ ہو تو وہی خاص آتش مرحوم کا عطیہ جو اساتذہ کا عام قاعدہ ہے۔
اس کے بعد باوجودیکہ مولانا نے خود ہی لکھا ہے کہ امانت نے رعایت لفظی کے پیچھے پڑ کے بہت ٹھوکریں کھائیں مگر آپ نے محض کالم پورے کرنے کے لئے دس بارہ شعر ایسے نظم کر دیے جن میں رعایت نے عیب پیدا کر دیا ہے دکھانا اس بات کو چاہیئے کہ عمدہ قسم کی مستحسن رعایت بھی ان کے کلام میں ہے یا نہیں اس لئے کہ یہی مولانا شرر کا دعوی ہے کہ اگر انھوں نے ٹھوکریں کھائیں تو ان کی سی کامیابی بھی کسی کو نہیں حاصل ہوئی ایسے اعلیٰ درجہ کے صدہا شعر پیش کر سکتا ہوں مگر نہ مجھے اتنی فرصت ہے اور نہ اپنے مہربان کی طرح میں اخبارات کے کالموں پر اتنا ظلم پسند کرتا ہوں ہمارے دوست کو تعریف کر کے اپنا مطلب نکالنے میں بڑا ملکہ ہے چنانچہ مولانا

نے جو دعویٰ کیا ہے۔ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے اس کے معاوضہ میں وہ مولانا کی اس عبارت کو پیش کرتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ آتش نے مثنوی تفنن طبع کے طور پر کہی ہو اور پھر نسیم کو دیدی ہو) اگر صحیح عبارت نقل کر دیتے تو معارضہ ثابت کرنا درکنار پڑھنے والا ہمارے دوست کو شاید فاتر العقل کہتا اس سے ضرورت ہوئی کہ نطع و بُرید کا عمل کر کے جواب دیا جائے اب صحیح عبارت پیش کرنے کے بعد میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون سی بعید از عقل بات ہے کہ آتش کو اپنے کلام میں فروگذاشتیں یا لغزشیں نظر آئی ہوں اب ذرا اعتراضات کے جو چند جواب دیے گئے ہیں وہ بھی ملاحظہ ہوں۔ نسیم کے مصرع (شادی کو کہا حیا اٹھا کر) پر مولانا نے اعتراض کیا تھا کہ حیا اٹھانا بے معنی ہے) پردہ حیا اٹھانا چاہیئے اس کا جواب دیا جاتا ہے کہ حیا اُٹھانا حیا اُڑا دینا حیا اُٹھ جانا لکھنؤ کی فصاحت زبان ہے معقول۔ مگر کوئی ثبوت) حیا کے ساتھ اُڑا دینا اور اُٹھ جانا دونوں صحیح ہیں مگر اٹھانا نہ کسی زبان پر ہے اور نہ لکھنؤ میں بولا جاسکتا ہو اس کے بعد شرم اُٹھانے کا محاورہ بھی بطریق ثبوت پیش کر دیا ہے اگر آپ کا حافظہ کمی کرتا ہوتا تو ایسی دو چار لفظیں بتا دوں سر اٹھانا پاؤں اٹھانا دُم اٹھانا۔ میں پوچھتا ہوں ان الفاظ کے گنوانے سے کیا۔ حیا اُٹھانا صحیح ہو سکتا ہے ہرگز نہیں اس سے بھی زیادہ کمال یہ کیا ہے کہ امیر مرحوم کے مصرع کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں۔ کو سند میں پیش کیا ہے جس کے دیکھنے کے بعد ہمیں شک نہیں باقی رہتا یا تو نامہ نگار صاحب زباں دانی وشاعری سے بالکل مس نہیں رکھتے یا جان بوجھ کر دھوکا دیتے ہیں اور خود بیوقوف بن کر دوسروں کو بنانا چاہتے ہیں۔ امیر مرحوم کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تری شرم نہیں ہے جسے میں اُٹھا نہ سکوں یعنی برداشت نہ کر سکوں اُٹھانے کے معنی برداشت

کرنے کے سب کے نزدیک جائز ہیں اور اگر نسیم کے مصرع میں بھی اُٹھانے کے یہ معنی ہوتے تو کوئی اعتراض نہ تھا اٹھانا کے اگر یہ معنی ہوں تو کسی کی حیا کو دوسرے شخص کا برداشت کرنا تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہے مگر نسیم نے حیا اٹھانے سے یہ معنی لئے ہیں کہ شہزادے نے اپنی حیا کو برطرف کر کے یا سامنے سے ہٹا کے شادی کی درخواست کی یعنی حیا اُٹھانا یعنی حیا کو برطرف کرنا چھوڑ دینا۔

گلزار نسیم[۱]

آج کل اودھ پنچ میں یہ بحث چھڑی ہے کہ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے جو اعتراض گلزار نسیم پر کیے یہ صحیح نہیں غلط ہیں اس ضمن میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ گالی گلوج کی نوبت آ گئی ہے مولانا شرر کی نسبت بہت سخت و سست الفاظ استعمال ہو رہے ہیں جن کو پڑھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ہمارے مکرم و محترم منشی سجاد حسین صاحب کیوں اسقدر خفا ہو گئے ہیں اور شرر نے ان کی کیا خطا کی ہے شرر کیوں گردن زدنی و کشتنی ہیں اور شرر کے ساتھ کیوں ایسا سلوک کیا جاتا ہے شرر نے اگر گلزار نسیم پر ریویو کیا تو کوئی خطا نہیں کی شرر نے اگر خوشامدانہ ریویو نہیں کیا تو واجب التعزیر نہیں شرر کے ریویو پر اگر ہمارے مکرم و فاضل دوست کو سختی کے ساتھ کچھ لکھنا تھا تو پہلے مسٹر چکبست کی حیرت انگیز دلیری پر کچھ لکھنا چاہیے تھا جنھوں نے آتش و رند و صبا خواجہ وزیر۔ ناسخ سب کی تحقیر و توہین کی اور ایک حد تک سب کا درجہ نسیم سے گھٹا دیا یہ امر مسلم ہے کہ نسیم کی کوئی بساط اور حقیقت ان شعرا کے سامنے نہ تھی صرف اپنی قوم کے ایک شاعر کی مداحی کے خیال میں مسٹر چکبست نے تمام لکھنؤ کے نامور شعرا پر بہت خراب طرز اور بزدلانہ حملہ کیا ہے اور اس معاملہ میں چکبست صاحب کا نام خواجہ حالی کے نام کے پاس ہی ہم نے درج کر لیا ہے۔

---

(۱) مطبوعہ ریاض الاخبار ۶ جولائی ۱۹۰۵ء

جس طرح آپ کو شاعری سے مس و حس نہیں ہے ان فنافی القوم تعلیم یافتہ نوجوان کو بھی شاعری سے کوئی غرض اور واسطہ نہیں ہے۔ ہم اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کا نام نامی اسوقت زبان پر نہ لاتے مگر ایک مضمون میں انھوں نے ہم کو متنبہ کیا ہے کہ ہم نے اودھ پنچ کا جواب مندرج اخبار کیوں کیا اس کے جواب ہیں۔ اخبار آزاد ہے مضمون میں کوئی جملہ ایسا نہ تھا کہ جو ادب کے دائرہ کے باہر ہوتا مضمون فی نفسہ بہت مدلل اور اچھا تھا اور اس کی تردید بالکل غیر ممکن ہے ہم کو یہ علم تھا کہ جس مضمون کا یہ جواب ہے وہ ہمارے لائق کرم فرما کا ہے اس لیے کہ ہمارے مکرم کبھی ایسی کمزور بحث پر قلم نہیں اٹھاتے نہ ہم نے کبھی ان کی تحریر کو ایسا کمزور اور سست دیکھا جو اعتراضات نسیم پر شرر نے کئے ہیں گو موجودہ زمانہ میں ان کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانہ میں نسیم تھے اس وقت کی زبان اور طرز کلام اور تصرفات کو دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے ہمارے دوستوں کو صرف یہی لکھ دینا چاہیے تھا مگر نسیم کی غلطیوں کا جواب دینا اور غلط الفاظ کو تسلیم کرنا یہ ایک بڑی جرأت ہے ہمارے دوست اور عالی دماغ مکرم نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہم نے شرر کو دیہاتی لکھا گو ہمارا روئے سخن شرر کی طرف نہ تھا مگر ہم یہاں پر تسلیم کرتے ہیں کہ اگر ہم شرر کو دیہاتی لکھیں تو شرر کی کوئی توہین نہیں ہے بلکہ شرر کا فخر ہے کہ ایک دیہات کا باشندہ آج اس قابل ہے کہ جس کی کتابیں نصاب تعلیم میں پڑھائی جاتی ہیں اور جس کی لکھنؤ میں سند لی جاتی ہے اور جو فخر لکھنؤ تمام ملک میں مشہور ہے اور اسی طرح اودھ پنچ کی وقعت اور عزت تمام ملک میں ہے حالانکہ وہ بھی ایک دیہاتی اڈیٹر اور دیہات کے رہنے والے آج کل فخر لکھنؤ ہیں اور اسوقت دیہاتوں کی وجہ سے اردو زبان کی ترقی ہو رہی ہے کہنے کو جو دل میں آئے کہو مگر جب تھوڑی دیر اس مسئلہ پر کوئی غور کرتا ہو گا تو انصاف اس کو سمجھاتا ہوگا کہ جتنگ قصباتیوں کی بدولت آج زبان کا یہ عروج ہے کیا شاعری کی دنیا میں کوئی آج ریاض

جلیل و نسیم۔ مضطرؔ[1] سے زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ کیا ان کا کلام جناب جلال کی طرح روشناس عالم نہیں ہے بلکہ کچھ زیادہ کیا شررؔ کی تصانیف کا شہرہ تمام ملک میں نہیں ہے۔ اور لوگ اس سے فائدہ نہیں اٹھاتے شہری ہونے کا خیال تو میر و مرزا تک تھا اور وہ زمانہ بھی اسی کام کا تھا اب اس فضول خیال کو دل سے نکال کر یہ دیکھنا چاہیئے کہ شررؔ نے جو اعتراض کئے صحیح ہیں یا نہیں ہمارے نزدیک شررؔ کے اعتراض ضرور صحیح ہیں آتش نے لکھا تھا ؎

درد درماں سے المضاف ہوا

مگر پھر ان کی کسی نے تقلید نہیں کی اگر کوئی تقلید کرتا تو ٹوکا جاتا غلط لفظ غلط ہی ہے نسیمؔ نے اگر حمل کہا تو غلط تھا۔ جان صاحب نے کہا تو کہا اگر منشی امیر احمد صاحب مرحوم لکھتے تو بھی یہ لفظ غلط ہی ہوتا اس پر اسقدر اصرار کیوں ہے جان صاحب کا خط بھی دفتر پنچ میں جنت سے آگیا۔ اور اس میں ہزاروں گالیاں بھی شررؔ کو اور دیہاتیوں کو دی گئیں مگر دوست نے یہ نہ سوچا کہ اس سے ہم بھی تو مستثنیٰ نہیں ہم گنوارانیم کی حالت دکھانا پسند نہیں کرتے ہاں شررؔ کے اعتراضات پر آئندہ کچھ لکھیں گے۔ آئندہ کے لئے ہم اپنے دوست اڈیٹر صاحب اودھ پنچ سے التجا کرتے ہیں کہ وہ اس جھگڑے کو مٹا دیں شررؔ سے اگر کبھی کا کوئی رنج ہو اس کو دل سے بھلا دیں مگر ہم کو اس کی توقع نہیں ہے کہ ایسا کوئی ملال درمیان ہو مسٹر چکبست اور ان کے طرفدار ضرور آمادہ کرتے ہوں گے کہ شررؔ کو بھلا برا کہا جائے مگر ؎

انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است

ہم کبھی اس کو نہ پسند کریں گے کہ کوئی شخص شررؔ یا اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کے خلاف

---

[1] حضرت مضطر خیر آبادی شاگرد امیر مینائی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔

گلزار نسیم[1]

(از حافظ جلیل حسن صاحب جلیل)

مسٹر چکبست نے اچھا شگوفہ چھوڑا کہ مثنوی گلزار نسیم پر مقدمہ لکھا آجکل اخبار و اور رسالوں میں اسی کے گل کھل رہے ہیں۔ ایک مقدمہ مولانا حالی نے لکھا تھا مسٹر موصوف نے بھی وہی روش اختیار فرمائی اور وہی نتیجہ اس مقدمہ کا بھی ہوا جو اس کا ہوا تھا۔

اس مقدمہ میں پنڈت دیا شنکر نسیم کو بعض اساتذہ لکھنؤ پر فی الجملہ ترجیح دی گئی ہے وہ ترجیح زہر ہو گئی۔ اب مسٹر چکبست معذرت کرتے ہیں کہ میرا انشا بمقابلہ نسیم شعرائے لکھنؤ کی تنقیص نہیں ہے۔ بلکہ میں نے صرف تناسب لفظی میں نسیم کو اور شعراسے بڑھایا ہے مگر یہ عذر زخم دل کا مرہم نہیں ہو سکتا۔ اور اس سے وہ آگ نہیں بجھ سکتی جو چاروں طرف مشتعل ہو گئی ہے ممدوح کی ستائش میں جس قدر مبالغہ کیا جائے جائز ہے مگر یہ طریقہ اچھا نہیں کہ اس کے مقابل دوسروں کا پہلو دبایا جائے۔ آپ کو اس کا حق کیا ہے کہ اپنی رائے سے ایک دوسرے کا مد مقابل بنا کے آپس میں لڑا دیجئے اور پھر جس کو چاہیئے اپنے زور قلم سے پچھاڑ ڈالئے۔ ہم نے میر مجروح کے ایک مداح کو دیکھا کہ

[1] مطبوعہ دبدبۂ آصفی۔ حیدرآباد ۹ نمبر ۴۲ ۶ رجب المرجب ۱۳۲۳ھ یہ اخبار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ادارت میں شائع ہوتا تھا

ایک طرف سے مجروح مرحوم کو بڑی آن بان سے نکالا اور دوسری طرف سے امیر و داغ کو سامنے لاکر کھڑا کر دیا کچھ دیر زور آزمائی ہوئی آخر اس بہادر پانی پتی نے دونوں پہلوانوں کو گرا دیا جس میں اک لکھنوی تھا دوسرا دہلوی اس قسم کی بیہودہ تحریروں کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ واقعی جنگ و جدل کی نوبت آجاتی ہے۔

مولانا حالی کے مقدمہ کا جواب یوں دیا گیا تھا کہ ان کی زبان و بیان و دیوان کی دھجیاں اُڑا دی گئیں یہاں مقدمے کے جواب میں مثنوی گلزار نسیم کے پھول روندے جاتے ہیں حیرت ہے کہ مسٹر چکبست کی بحث شاعرانہ پر قابل حضرات نے اس قدر توجہ کیوں فرمائی سکوت سے بہتر کوئی جواب نہ تھا اور اگر جواب ہی دیا تھا تو مقدمہ پر نظر کی جاتی اور نسیم کے وہ اشعار دیکھے جاتے جو مقابلہ میں لائے گئے تھے مثنوی کا بے خطا نشانۂ ملامت بنانا انصاف سے بعید ہے۔ جس حالت میں کہ مثنوی کا کوئی شعر مقابلہ میں پیش نہیں کیا گیا۔ مثنوی میر حسن دہلی کے لئے سرمایۂ فخر ہے تو گلزار نسیم لکھنؤ کے لئے وجہ ناز ہے۔ اور کچھ آج کی تصنیف نہیں ان پر کئی دور گزر چکے اور ہر دور میں دونوں مقبول رہیں اب اگر اہل دہلی سحر البیان کی بڑائی کریں یا اہل لکھنؤ گلزار نسیم کی ہجو فرمائیں تو یہی کہا جائے گا کہ اپنے عیوب آپ کھولتے ہیں ان مثنویوں کی مقبولیت اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ جو فاضل نثر نگار گلزار نسیم پر معترض ہیں وہ خود لکھتے ہیں کہ (مثنوی گلزار نسیم اردو کی) ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے۔

اغلاط سے پاک کوئی تصنیف نہیں ہو سکتی کہا جاتا ہے کہ گلزار نسیم میں بہت زیادہ نقصانات ہیں ممکن ہے کہ ایسا ہو اور ممکن ہے کہ مثنوی میر حسن میں بھی اسی قدر نقصانات ہوں۔ مگر اسوقت ان نظموں کی تنقید کی حاجت نہیں ہے۔ اور نہ اس سے ان کی مقبولیت کو کچھ ضرر پہونچ سکتا ہے۔

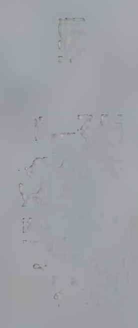
گلزار نسیم کے متعلق طرح طرح کے مباحث درپیش ہیں۔ گلزار نسیم میں شاعری

کیسی ہے زبان لکھنؤ کی ہے یا نہیں۔ نسیم کا شعرا میں کیا رتبہ ہے حقیقت اتنی ہو کہ مثنوی گلزار نسیم ہے ایک کہنہ مشق قادر سخن کی تصنیف ہے آتش نے کہی ہو یا کسی اور نے ہم کو اس سے بحث نہیں۔ لکھنؤ کی خاک سے صدہا آتش و ناسخ پیدا ہوئے زمانے نے جن کا کلام اُچھالا وہ مشہور ہوئے اور باقی شعرا کا نام و کلام پردہ گمنامی میں رہ گیا۔ اُنھیں میں ایسے بھی لوگ تھے، کہ مثنوی اور دیوان کہہ کر دوسروں کو دیدیا کرتے تھے۔ اپنے نام کو ملک کے سامنے پیش کرنا پسند نہیں فرماتے تھے اس جگہ ایک نواب عاشور علی خاں مرحوم کا نام لے دینا ثبوت کے لئے کافی ہے جو اعلے درجے کے شاعر و شاعر گر تھے جنھوں نے کتنوں کو شاعر بنادیا صاحب دیوان کردیا اور اپنے نام سے ایک شعر نہ رکھا۔ اگر کہا جائے کہ مثنوی گلزار نسیم بھی اس قسم کی تصانیف میں داخل ہے تو اس پر ذرا بھی تعجب نہ کرنا چاہیئے قاعدہ ہے کہ پرائی چیز کو جب کوئی اپنا کرنا چاہتا ہے تو اُس میں کچھ نہ کچھ تصرف بھی کرتا ہے چاہے وہ تصرف دخل در معقولات ہی کیوں نہ ہو نظر بر آں یہ سمجھنا چاہیئے کہ پنڈت دیاشنکر صاحب نسیم لکھنوی سے علاوہ مثنوی گلزار نسیم کے اُنھیں اشعار کو ہے جن میں زبان یا بیان کی کمزوری یا شاعرانہ اسقام ہیں۔

نسیم کا نام اساتذہ لکھنؤ کے ساتھ کبھی نہیں سُنا گیا۔ گلزار نسیم کو دیا جاتی ہے اور نسیم کا نام نہیں لیا جاتا۔

امیر اللغات میں جس کتاب کا شعر لکھا گیا ہے خواہ دیوان ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قصائد یا سلام اُس کے ساتھ مصنف کا تخلص لکھا گیا۔ مگر بخلاف اس کے گلزار نسیم کا شعر جہاں دیا ہے۔ وہاں گلزار نسیم لکھا ہے نسیم نہیں لکھا۔ یہی دلیل قوی اسکی ہے کہ صاحب امیر اللغات کے نزدیک گلزار نسیم نسیم کی تصنیف نہ تھی۔ جناب مولوی عبدالحلیم شرر سے اسکی ابتدا ہوئی کہ انھوں نے گلزار نسیم پر ریویو فرمایا اور نقائص کو چن چن کر دکھایا ان کی بحث بڑی قابلیت کے ساتھ ہے انکی دیکھا دیکھی اور بھی لکھنے والے ادھر متوجہ

ہو گئے اور جی کھول کر نکتہ چینی کی۔ مگر مسٹر چکبست صاحب نے جو جواب اُردوئے
مُعلّٰی میں دیا ہے وہ بھی دیکھنے کا ہے۔ خصوصاً سند کے اشعار بہم پہونچانے میں انکی
تلاش حیرت انگیز ہے۔ سب اعتراضات کا بجا ہونا جس طرح دشوار ہے اسیطرح
ہر ایک جواب کا باصواب ہونا بھی مشکل ہے۔



گلزارِ نسیمؔ

جواب اعتراضات شررؔ

از پنڈت برج نرائن صاحب چکبست

اُلجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں
وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

گذشتہ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں میرے عنایت فرما عبدالحلیم صاحب شررؔ کے دو مضمون گلزار نسیم کے متعلق شائع ہوئے ہیں جو کہ قدردان نسیم کے لئے کسی قدر دلخراش ثابت ہوں گے حال میں گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا ہے جس کی ترتیب دینے کی خدمت میں نے اپنے ذمہ لی تھی۔ یہ اس نئے اڈیشن کی اشاعت ہے جسنے حضرت شرر کی روشنی طبع کو اشتعال دی ہے حضرت موصوف نے جو کچھ گلزار نسیم کی نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا مناسب جواب خاموشی ہے کیونکہ جیسا کہ ذیل کی تحریر سے ثابت ہوگا آپ کے مضامین خود زبان حال سے آپ کے دلائل کی تردید کرتے ہیں لیکن ان مضامین سے ناواقفان سخن کے دلمیں اکثر غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں اس خیال نے مجھ کو ذیل کی چند سطریں لکھنے پر مجبور کیا۔[1]

---

[1] مطبوعہ اردوئے معلےٰ نمبر ۶ ماہ جولائی ۱۹۰۵ء - یہ رسالہ مولانا حسرت موہانی کی ادارت میں علی گڑھ سے شائع ہوتا تھا۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی   اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

حضرت شررؔ نے اپنے پہلے مضمون کی تمہید میں تحریر فرمایا ہے کہ اگر اس مثنوی گلزارِ نسیم کو محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس صدی کی عمر میں دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔ یا اسی سلسلہ میں آپ پھر تحریر فرماتے ہیں کہ جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کر تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کی جائے تو خیال گزرتا ہے کہ شاید کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شررؔ نے ان الفاظ کے پردے میں کیا معنی پوشیدہ رکھے ہیں ظاہرا طور پر جو معنی ان الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں وہ اصولاً قابلِ اعتراض نظر آتے ہیں یعنی جس نظم کی نسبت یہ کہا جائے کہ محاسن کے اعتبار سے اس کا شمار ان نظموں میں ہے کہ جیسی اردو شاعری کو دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی اسی نظم کی نسبت یہ کیونکر یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اس قدر غلطیاں ہیں جن کا پتہ کسی اردو شاعر کے کلام میں نہ ملتا ہو۔ مگر چونکہ اصل واقعات سے اس دعوی کی تردید ہوتی ہے۔ لہذا میں اس کے متعلق اصول کی بحث کو زیادہ طول دینا نہیں چاہتا

حضرت شررؔ نے اپنے دوسرے مضمون میں گلزارِ نسیم کے جن اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ ان کی تعداد چالیس پچاس سے زیادہ نہیں ہے۔ گلزارِ نسیم میں تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں اب اگر بفرضِ محال یہ مان لیا جائے کہ حضرت شررؔ کے سب اعتراض بجا ہیں اس حالت میں بھی گلزارِ نسیم میں تین یا چار فیصدی اشعار قابلِ اعتراض ثابت ہوں گے۔ چونکہ حضرت شررؔ نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ آپکو علاوہ ان اعتراضات

کے اس مثنوی میں اور بھی بہت سے شبہات ہیں اس لئے یہ بھی فرض کر لیا جاتا ہے کہ جسقدر اعتراضات حضرت شرر نے تحریر فرمائے ہیں وہ حضرت کے مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور اصل میں حضرت شرر ان اعتراضات کے چوگنے اعتراضات پیش کر سکتے ہیں اس حساب سے بھی گلزارنسیم میں بارہ یا تیرہ فیصدی سے زیادہ اشعار قابل اعتراض نہ نکلیں گے۔ لہذا جس وقت حضرت شرر یہ فرماتے ہیں کہ "گلزارنسیم سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔" تو کیا حضرت موصوف کا یہ مطلوب ہے کہ کسی اردو شاعر کے کلام میں، بارہ فیصدی یا تیرہ فیصدی شعر بھی قابل اعتراض نہ نکلیں گے میں اس کا انصاف سخن شناسوں کی رائے پر چھوڑتا ہوں کیونکہ جس شخص کی نظر سے دس پانچ اُردو شعرا کا کلام بھی گذرا ہوگا وہ اس امر کا فیصلہ نہایت آسانی سے کرے گا کہ حضرت شرر کے اس دعوی کی تائید واقعات سے کس حد تک ہوتی ہے یوں تو کہنے کو جس کا جو جی چاہے کہہ سکتا ہے۔ میر حسن ہی کی مثنوی کی نسبت ایک بزرگ کا قول ہے (بدر منیر کی مثنوی نہیں کہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں) بھلا اس کو شعر کیونکر کہئے سارے لوگ دِلّی کے لکھنؤ کے رنڈی سے لے کر مرد تک پڑھتے ہیں ۔

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی[1]

ظاہر ہے کہ ان بزرگوں نے کچھ سمجھ ہی کے یہ فرمایا ہوگا جس طرح ان بزرگوار کو میر حسن کی مثنوی کے مقبول ہونے پر حیرت ہے۔ اسی طرح حضرت شرر فرماتے ہیں کہ (گلزارنسیم کو جو مقبولیت عام حاصل ہوئی ہے حیرت انگیز ہے) ان دونوں بزرگوں کا جواب فصیح شیراز[2] کئی سو برس پیشتر دے گیا ہے۔

---

[1] آب حیات۔ حالات میر حسن

[2] سعدی شیرازی

قبول خاطر و لطف سخن خدا داد ست

ہاں اس موقع پر میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ گلزار نسیم کی شہرت کا ایک بہت بڑا راز یہ بھی ہے کہ اس میں محاسن کے مقابلے میں معائب بہت ہی کم ہیں یا برابر نہ ہونے کے ہیں اور اردو زبان میں بہت کم نظمیں ہیں جو اس صورت میں اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔

حضرت شرر کے مضمون کے اس تمہیدی حصے کے انداز تحریر سے تو یہ پایا جاتا ہے کہ حضرت موصوف پنڈت دیا شنکر نسیم ہی کو گلزار نسیم کا مصنف تسلیم کر لیتے ہیں اور جیسا کہ دکھلایا جائے گا اس مضمون کے آخری حصہ میں بھی شرر نے یہی عقیدہ ظاہر کیا ہے لیکن مضمون کے درمیانی حصے میں آپ نے اس پرانے حقے کو گلزار نسیم آتش کی کہی ہوئی ہے اس پردہ میں تازہ کیا ہے کہ گلزار نسیم کا بہترین حصہ آتش کے زور فکر کا نتیجہ ہے چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم۔ جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اُس سے پہلے دور کے یادگاروں میں تھے۔ اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے بلکہ اُن کا بیان تھا کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے۔ جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کئے جا سکتے۔ اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔ قبل اس کے کہ حضرت شرر کے اس بیان کی نسبت کچھ عرض کروں اتنا ضرور کہوں گا کہ منشی اشرف علی مرحوم کی اس زبانی شہادت سے مجھ کو عبدالغفور خاں نساخ کی شہادت زیادہ پر زور معلوم ہوئی ہے جنھوں نے صاف الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ

نسیم لکھنوی۔ مشرف باسلام تھے[۱]۔ حضرت نساخ بھی آخری دور کے یادگار دلی میں تھے اور بقول غالب شیخ ناسخ تو محض طرز کے ناسخ تھے وہ بصیغۂ مبالغہ نساخ تھے لہذا اگر ان کی شہادت پر اعتبار کیا جائے اور انھیں کی تائید میں دلائل پیش کئے جائیں تو گلزار نسیم کا نقاد ان کاوشوں سے نجات پا سکتا ہے جو حضرت اشرف کی زبانی شہادت کی پیروی کرنے میں پیدا ہو سکتی ہیں مثلاً مخالف کہہ سکتا ہے کہ یہ امر کہاں تک قابل اعتبار ہے کہ حضرت اشرف نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا تھا کیونکہ مبتدی شعرا کا یہ عام دستور ہے کہ جب تک استاد سے اصلاح نہیں لیتے وہ اپنی ایک معمولی غزل بھی کسی کو نہیں دکھاتے اس حالت میں نسیم مرحوم نے ایسی مثنوی کا مسودہ کسی شخص کو دکھانے کی جرأت کیوں کر کی جس میں کہ باوجود آتش کی زبردست اصلاح کے اسقدر معائب موجود ہیں کہ اسکے دیکھنے سے یہ خیال گذرتا ہے کہ شاید کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں علاوہ اس کے یہ بھی سب جانتے ہیں کہ نسیم دہلوی سے اور شعراء لکھنؤ سے عموماً معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور یہ بھی سنا ہے کہ نسیم لکھنوی اور نسیم دہلوی سے خصوصاً چوٹ چلا کرتی تھی ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر عقل سلیم اس امر کو قبول نہیں کرتی کہ نسیم لکھنوی نے اپنی مثنوی کا مسودہ نسیم دہلوی کے ایک شاگرد کو دکھایا ہو۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اشرف علی اشرف مرحوم نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا تھا تب بھی یہ امر غور طلب ہے کہ ان کی رائے نسیم لکھنوی کے کلام کی نسبت کس قدر منصفانہ ہو سکتی ہے کہ اردو شاعروں کا یہ عام دستور رہا ہے کہ وہ اپنے استاد کو بیجا فروغ دینا اپنا ایمان سمجھتے ہیں اور اپنے استاد کے مقابل کے شعراء کو مٹانا اپنا ایمان نہیں تو اپنا فرض ضرور سمجھتے ہیں۔ آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کے شاگردوں کی معرکہ آرائیاں ضرب المثل ہو گئی ہیں۔ اس صورت میں اگر اشرف مرحوم

---

[۱] تذکرہ، سخن شعراء۔ مؤلفہ نساخ۔ ذکر نسیم لکھنوی

نے گلزار نسیم کے مسودہ کو عام مذاق کا بتلا کر حق شاگردی ادا کیا ہو تو اس زمانہ کی روش کے لحاظ سے بہت بجا کیا ان باتوں سے قطع نظر کر کے اشرف مرحوم کی تنقید کے نسبت یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ خدا جانے حضرت اشرف نے عام مذاق سے کیا مراد لی ہے۔ ممکن ہے کہ حضرت اشرف کے مذاق شاعری کا معیار غیر معمولی طور سے بلند ہو اور گلزار نسیم کا مسودہ اس خاص معیار کے لحاظ سے (عام مذاق) کا خیال کیا گیا ہو۔ اور کون جانتا ہے کہ اگر گلزار نسیم کی موجودہ حالت کی نسبت اشرف سے رائے پوچھی جاتی تو وہ اب بھی اسکو عام مذاق) کا نہ بتلاتے غرضکہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے حضرت اشرف مرحوم کی زبانی شہادت ایسی مجمل ہے کہ اس میں سیکڑوں شاخسانے پیدا ہو سکتے ہیں عبد الغفور خاں نساخ کی تحریری شہادت اس سے زیادہ صاف اور زیادہ قابل اعتبار ہے مجھ کو اس سلسلے میں ایک اور روایت یاد آئی کہ ان دونوں روایتوں سے زیادہ دلچسپ ہے لکھنؤ کے ایک بزرگ اور کہنہ مشق شاعر جو کہ اس آخری دور کے یادگار دل ہیں تھے اور اساتذہ میں شمار کئے جاتے تھے۔ میرے عنایت فرما پنڈت بشن نرائن صاحب قدر سے یہ روایت بیان کرتے تھے کہ گلزار نسیم اصل میں حضرت پروانہ کی تصنیف ہے۔ حضرت پروانہ آتش کے ہم عصر تھے آتش کو پروانہ کی یہ تصنیف کسی طرح ہاتھ لگ گئی انھوں نے اصلاح وغیرہ دے کر نسیم سے ایک مشاعرہ میں پڑھوادی ان بزرگوں نے بھی غالباً یہ روایت معتبر ذرائع سے سنی تھی یہ مختلف روایتیں سن کر میرے دل میں یہ خیال گذرتا ہے کہ گلزار نسیم میں باوجود اس قدر عیوب کے جس سے (زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں) یہ عجب تاثیر ہے کہ اس کو کوئی آتش کی طرف صاف طور پر منسوب کرتا ہے کوئی یہی روایت دبی زبان سے بیان کرتا ہے۔ کوئی اس کو حضرت پروانہ کی پرواز فکر کا نتیجہ بتاتا ہے کوئی اس مثنوی کی بدولت نسیم لکھنوی کو اسلام کی دولت سے مالا مال کئے دیتا ہے غرضکہ

گلزارِ نسیم میں کتنے ہی عیب کیوں نہ ہوں مگر اس کے مصنف کے زورِ طبع کا یہ طرفہ اثر ہو کر
؏ بس ہمایوں مرغ عقل از آشیاں انداختہ[1] پھر سوچتا ہوں کہ ممکن ہے کہ ان روایتوں
کے گھڑنے والے محبت کی بنا پر قائم ہوں۔ ان روایتوں کے لکھنے والوں کا یا بیان کرنے
والوں کا یہ منشا ہو کہ پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام ایسی مثنوی کے ساتھ نہ وابستہ رہے
(جس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں) اور جس سے لازمی طور پر نسیم مرحوم کی
بدنامی متصور ہے بیشک مجھ کو تعجب ہے تو اس قدر کہ مجھ کو جو کچھ اس مثنوی کی تصنیف و
تالیف کے مطابق معلوم ہوا وہ ان روایتوں کے خلاف معلوم ہوا حکیم رضا حسین
صاحب تہامرحوم میر وزیر علی صبا کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے ان کی خدمت
میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا اور بہت مرتبہ گلزارِ نسیم کا ذکر بھی آیا انھوں نے مجھ
سے کبھی یہ نہ کہا کہ گلزارِ نسیم میں آخری تصرف و اختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا
تھا یا آتش نے تفنن طبع کے طور پر یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دیدی تھی بلکہ وہ کہتے تھے کہ
میر وزیر علی صبا ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے اور کہتے تھے کہ گلزارِ نسیم خاص
پنڈت دیا شنکر نسیم کی تصنیف ہے بیشک حسب دستور اسمیں کہیں کہیں آتش کی اصلاحیں
موجود ہیں اور میر وزیر علی صبا پر کیا منحصر ہے تمام سخن شناس اور انصاف پسند اہل اسلام
کو اس سے انکار نہیں کہ گلزارِ نسیم نسیم ہی کی تصنیف ہے بقول اڈیٹر اودھ پنچ کے لکھنؤ
کے بھنگڑخانوں کے سوا اب یہ روایت کہیں نہیں سنی جاتی کہ گلزارِ نسیم آتش کی تصنیف
کی ہوئی مثنوی ہے چنانچہ یہ باتیں ملحوظ خاطر رکھ کر میں نے اس روایت کی نسبت صرف
اسقدر لکھ دینا کافی سمجھا تھا کہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزارِ نسیم کہی گئی ہے

---

[1] عرفی شیرازی کا مصرع ہے۔ پورا شعر یہ ہے

نورِ حیرت در شب اندیشۂ اوصافِ تو　　　بس ہمایوں مرغِ عقل از آشیاں انداختہ

آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا۔ اس دلیل کی تردید میں حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز۔ انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضرور نہیں کہ وہی رنگ مثنوی میں بھی دکھائے ۔۔۔۔۔۔ دیوان (آتش کے دیوان) کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دینا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اگر آتش نے اس کی دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگردوں سے تھی (اس دلبستگی کی وجہ آپ نے نہ بتلائی) اس کی تحریک سے یا اس کی مشق ادلیں دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو۔ مجھ کو افسوس ہے کہ حضرت شرر نے شاعرانہ مذاق کی رنگارنگی کی نسبت جو سبق مجھے دیا ہے میں اس کو قبول نہیں کر سکتا اور میں کیا جو شخص اصول شاعری سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے وہ میرے ہی خیال کی تائید کرے گا یہ یاد رہے کہ شاعری کی طبیعت کا قدرتی رنگ ایک ہی ہوتا ہے یہی رنگ مختلف پیرایوں میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے پیرائے بدلتے رہتے ہیں شاعر کا کلام ایک آئینہ ہے جس میں اسکی ذاتی طبیعت کا عکس پڑتا ہے۔ آئینہ کی ساخت میں تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں مگر عکس کی ہیئت نہیں بدلتی غزل ہو یا مثنوی ہو یا مسدس ہو ہر پیرایہ میں شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ نظر آتا ہو۔ مثلاً جس شاعر کی طبیعت میں روانی اور آمد ہے وہ ہر صنف سخن میں مذاق نباہے گا اگر اسکے مزاج میں آورد کو دخل ہے تو اسکی غزل ہو یا مثنوی یا مسدس سب میں اسی مذاق کا پتہ ملے گا میر کی غزلوں میں جو سوز و گداز ہے وہی ان کی مثنویوں میں موجود ہے۔ داغ کی غزلوں میں جو شوخی اور بیباکی کا رنگ ہے وہی اس کی مثنوی فریاد داغ کا رنگ خاص ہے یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کی مثنوی اس پائے کی نہ ہو جیسی کہ اس کی غزلیں ہیں

لیکن دونوں میں (مذاق سخن) کا رنگ ایک ہی ہوگا مثلاً فریاد داغ کا پایہ داغ کی تصانیف میں ادنئے ہے لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ فریاد داغ کا مذاق شاعرانہ گلزار داغ سے جداگانہ ہے اب دیکھنا چاہیئے کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص کیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ حضرت شرر کو بھی اس سے انکار نہ ہوگا کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ انکی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے گلزار نسیم میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جسطرح سنگ تراش پتھروں کو تراش کر بت تیار کرتے ہیں اسی طرح نسیم نے اپنے تیشۂ فکر کی مدد سے مضامین کے گل بوٹے تراشے ہیں۔ گلزار نسیم کی نیت ہے چاہے یہ رنگ برا ہو یا اچھا۔ مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے چنانچہ یہی رنگ ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے مجھ کو سخت حیرت ہے کہ حضرت شرر کے قلم سے ذیل کے الفاظ کس طرح نکلے کہ "تعجب ہے کہ مصنف (یعنی نسیم) کے دیوان کا انتخاب جو اس مثنوی (گلزار نسیم) کے آخر میں چھپا ہے اسمیں بھی اس (یعنی گلزار نسیم کے رنگ) کا کوئی شعر نہیں ہے" اس موقع پر میں چند شعر انتخاب دیوان نسیم سے تمثیلاً لکھے دیتا ہوں سخن شناس خود فیصلہ کرلیں گے کہ حضرت شرر کا بیان مندرجۂ بالا کسقدر درست ہے۔

اشعار

جب ہوچکی شراب تو میں مست مر گیا — شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا
شوریدگی سے میری یہاں تک وہ تنگ تھا — روٹھا جو میں تو خیر منائی کہ شر گیا

بوئے گل غنچے سے کہتی ہے نسیم — بات نکلی منھ سے افسانہ چلا

کو مذاق منقید ہر صفحے پر نیا رنگ دکھاتا ہے۔

دیباچہ میں تناسب لفظی کی بحث کے سلسلہ میں میں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ صنعت مذکورہ کا لطافت کے ساتھ نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ اور یہ دکھانے کے لئے کہ کس صورت پر تناسب لفظی بجائے حسن کے عیب ہو جاتا ہے میں نے مثال کے طور پر امانتؔ، رندؔ، خلیلؔ، قلقؔ وغیرہ کا ایک ایک شعر یا مصرع لکھدیا تھا اس سلسلے میں گلزار نسیم کے بھی دو ایک شعر لکھدیے تھے اس بنا پر حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے امانتؔ۔ رندؔ۔ اور قلقؔ کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبا لگایا ہے۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ میں اس الزام بیجا کا مستحق نہ تھا صرف ونحو کی کتابوں میں یا کتب عروض میں اکثر غلطیوں کی تشریح کے لئے بڑے بڑے اساتذہ کے شعر لکھے ہوئے ملیں گے ان اشعار کے پیش کرنے سے لکھنے والے پر الزام نہیں کیا جا سکتا کہ اسکا منشا یہ تھا کہ ان استادوں کی شاعری میں دھبہ لگایا جائے آخر کسی کے کلام سے مثال دینا پڑے گی۔ لہذا ایک صنعت خاص کا ذکر کرتے ہوئے اگر میں نے رندؔ و خلیلؔ و قلقؔ وغیرہ کے کلام سے ایک ایک مصرع یا شعر نقل کر دیا تو میری مراد اس سے یہ نہ تھی کہ میں ان کی شاعری کو بحیثیت مجموعی قابل نفرین قرار دوں اگر ان مثالوں کے پیش کرنے سے کوئی معنی پیدا ہو سکتے ہیں تو وہ یہ تھے کہ جہاں تک تناسب لفظی کی صنعت کا تعلق ہے رندؔ و خلیلؔ و قلقؔ وغیرہ نسیم کا مقابلہ نہیں کر سکتے اگر حضرت شرر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو میرے سر غفلت کا الزام نہ دھرتے

چو بشنوی سخن اہل دل مگو کہ خطا است
سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجاست

بیشک امانتؔ کے لئے میں نے صاف الفاظ میں یہ لکھدیا تھا کہ ان حضرت کے لئے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہونچ گیا ہے حضرت شرر کا یہ خیال نہیں ہے آپ کے نزدیک گلزار نسیم کی طرح امانتؔ کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار

جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن نہ قائم رہی ہو دو فیصدی سے زیادہ نہ نکلیں گے اور حضرت موصوف کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ تناسب لفظی کے نباہنے میں امانت ہی سب سے زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں میں حضرت شرر کی اس تنقید کی نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا جس شخص نے امانت کا کلام ایک سرسری نظر سے بھی دیکھا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ حضرت شرر نے امانت کی مدحت سرائی میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ ایک شاعرانہ مبالغے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا چند اشعار امانت کے درج ذیل ہیں سخن شناس تفنن طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ امانت نے تناسب لفظی کی صنعت کو کیا معراج دی ہے ؎

پھولوں بوکا پنور میں وہ زلف حلقہ دار | پھانسی کا حکم چھوٹتے ہی کوتوال دے
دُر دُر کرے صدف کو جو وہ گوہر مراد | موتی ہر ایک دانت خوشی سے نکال دے
سوراخ در کے بند کر نہ چھوڑ و جھانکنا | روزن تمھاری شرم میں رخنہ نہ ڈال دے

کھلتا ہے ہوا اُس شعلہ رو کو برف خانے کی | رقیب رو سیہ کو فکر ہے نقشہ جمانے کی
لڑائی اس نے ٹھہائی ہے جو دھن اپنے ترانے کی | ندامت سے بُری نوبت ہوئی نقارخانے کی
یہ گیسو کو جو اس کے سانپ پھن کہتی ہو شانے کو | مری طبع رسا کرتی ہے باتیں مار کھانے کی

خط بہت بڑھ گیا ہے بنوا دو | گلشن حسن ہے کہ جنگل ہے
طائر دل کو میرے صدقے کر | بُتِ بے پیر آج منگل ہے
عاشقِ زلف کیوں نہ سر ٹکرائے | مانگ دار اس پری کا تکل ہے
نظم کرتا ہوں خط سبز کا وصف | مرغ مضموں جو ہے وہ ہریل ہے

اسے کہتے ہیں تکلف اسے نازک طبعی ۔۔۔ گھاس کے تھان پہ اس شوخ نے گھوڑا باندھا
بند انگیا کا کم، عشق جو پایا اُس نے ۔۔۔ ہنس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے

میں قدر دانان امانت کا مشکور رہوں گا اگر وہ امانت کے دیوان میں دو فیصدی شعر بھی ایسے نکالدیں جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن بھی قائم رہی ہو یوں دعویٰ بے دلیل کرنا تو بہت آسان ہے۔ حضرت شررؔ نے مجھ کو اس بات کا بھی ملزم ٹھہرایا ہے کہ میں نے جو نسیم کے معرکے لکھے ہیں اُن کے پردہ میں لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف و مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے ان بزرگوں کی شہادت پر لکھا ہے جو نسیم کے ساتھ مشاعروں میں شریک تھے اور جن کے سامنے یہ معرکہ پیش آئے۔ اگر حضرت شررؔ کو اس میں شک ہو تو یہ ان کا حسن ظن ہے اور چونکہ اس بحث سے اور نفس مضمون سے زیادہ تعلق پیدا نہیں لہذا میں اس کی نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔

حضرت شررؔ نے مجھ غریب پر یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ بجائے مولوی حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کے میرا فرض یہ تھا کہ گلزار نسیم کے ان عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتا جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اس وقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے۔ اس اعتراض کی نسبت میں یہ عرض کروں گا کہ مولانا حالی کے اعتراضات چاہے واجب ہوں یا غیر واجب انھوں نے اُن کو نقادان سخن کے سامنے تحریری حیثیت میں پیش کیا ہے لہذا اعتراضات مذکورہ سے ہر شخص پورے طور سے واقف ہو سکتا ہے چنانچہ وہ اعتراضات میری نظر سے بھی گذرے اور جو کچھ میری سمجھ میں آیا میں نے ان کی نسبت لکھا ہے علاوہ ان اعتراضات کے اور ایسے اعتراضات گلزار نسیم پر میری نظر سے نہیں گذرے جو کسی مستند شخص کی طرف سے پیش کیے گئے ہوں۔ جو اعتراضات

حضرت شرر نے اساتذہ لکھنؤ کا جو بیان کر کے پیش کئے ہیں ان کی نسبت میں صرف اسقدر لکھنا کافی سمجھتا ہوں کہ ان اعتراضات سے اساتذہ لکھنؤ کا دامن آلودہ کرنا سخت بے رحمی ہے۔ میرے خیال میں کسی لکھنؤ کے رہنے والے (جس کو شعر و سخن کا مذاق ہے اور جس نے گلزار نسیم کے علاوہ اور شعراء اردو کا کلام بھی پڑھا ہے) کے قلم سے ایسے اعتراضات نکل ہی نہیں سکتے ہیں چنانچہ انھیں اعتراضات کے متعلق ۱۱ مئی[1] کے اودھ پنچ میں لکھنؤ کے مستند اور مسلم الثبوت زبان داں منشی سجاد حسین صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ ہمارے خیال میں اساتذہ لکھنؤ کی اس سے بڑھ کر ذلت نہیں ہو سکتی کہ اُن کی جانب یہ اعتراض (یعنی حضرت شرر کے اعتراض) منسوب کئے جائیں جن سے فارسی محاوروں سے عموماً اور لکھنؤ کی زبان اور شاعری سے خصوصاً عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر حضرت شرر خود غور سے کام لیں تو وہ دیکھ سکتے ہیں کہ اساتذہ لکھنؤ کی جانب یہ اعتراض منسوب کرنا کہ نسیم نے (حیا اٹھا کر) خلاف محاورہ نظم کیا ہے (پردۂ حیا اٹھا کر) چاہیئے ایسا فعل ہے کہ جس سے جرأت کا تو ضرور اظہار ہوتا ہے مگر دور اندیشی کا نہیں یا یہ کہنا کہ (تجھ پاس) کہاں کی زبان ہے اور پھر کہنا کہ یہ اعتراض اساتذہ لکھنؤ کی جانب سے ہے لکھنؤ کو بدنام کرنا ہے۔ مجھ کو خود اکثر اساتذہ لکھنؤ کی خدمت میں باریابی حاصل ہے۔ میں نے ان کی زبان سے کبھی ایسے اعتراضات نہیں سُنے اب رہے ان حضرات کے اعتراضات جو گلزار نسیم پر اعتراض کرنا ثواب سمجھتے ہیں۔ وہ اکثر میرے گوش گذار ہوتے رہے۔ مگر ان کے جواب میں میں کسی فارسی استاد کا یہ شعر دل ہی دل میں پڑھ لیا کرتا ہوں ؎

بسیار زر خمہاست کہ خاک است مرہمش   نتواں بہ رشتہ دوخت دہاں دریدہ را

ایسے اعتراضات کا کسی سنجیدہ تحریر میں ذکر کرنا حماقت ہے اور ایسی حماقت ہے کہ

---

[1] ۱۱ مئی ۱۹۰۵ء

جس کی کبھی انتہا نہیں ہو سکتی۔ اسی خیال سے میں نے محض مولانا حالی کے اعتراضات کا ذکر کرنے پر قناعت کی اب چونکہ حضرت شرر نے اپنے رسالہ میں چند اعتراضات پیش کئے ہیں اُن کی نسبت آگے چل کر جو کچھ میری سمجھ میں آئے گا لکھوں گا۔

اس مضمون کے آخری حصے میں حضرت شرر فرماتے ہیں کہ (گلزار نسیم) میں ایسے اشعار بہت ہیں جنکی بنا پر صرف یہی نہیں کہا جاتا کہ نسیم کی زبان میں غلطیاں ہیں بلکہ یہ بھی دعوےٰ کیا جاتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم زبان پر اتنی حکومت نہیں رکھتے کہ ہر ایسے مضمون کو جو خیال میں آئے ادا کر جائیں۔ اس سلسلے میں حضرت موصوف فرماتے ہیں کہ ان کا مقصد گلزار نسیم پر اعتراضات پیش کرنے سے یہ ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے اس اعلان کی نسبت دو امور دریافت طلب ہیں اولاً یہ کہ یہ اعلان حضرت شرر کے پہلے مضمون کے اس حصے کی تردید کرتا ہے جس میں آپ نے اس امر کا اقرار کر لیا ہو کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان ہے یعنے میرے دیباچہ پر رائے زنی کرتے ہوئے حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم کے اختصار اس کی ترکیبوں کی پختگی کلام کی روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے (دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء) اس سے صاف ظاہر ہے کہ پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے حضرت شرر کو پورا اتفاق ہے بلکہ آپ لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ (پاکیزگی زبان) کی نسبت میں نے کیا لکھا ہے۔ دیباچے کے بارھویں صفحے کے حاشیہ پر (پاکیزگی زبان) کی شرح قائم کر کے گلزار نسیم کی زبان کے متعلق صاف الفاظ میں میں نے یہ لکھا ہے کہ نسیم کی زبان بھی نہایت سلیس و پاکیزہ ہے اور اسے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھنا چاہیئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شرر نے پیشتر نسیم کی زبان دانی کو کیوں تسلیم کیا اور پھر اپنے ہی بیان کی تردید اس زور سے

کیوں کی۔ دوسرا سوال اس بیان کی نسبت یہ پیدا ہوتا ہے کہ پیشتر حضرت شرر اپنا عقیدہ یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کے اصل مسودے کے ورق نہایت ہی عام مذاق کے تھے اور جو کچھ محاسن اس مثنوی میں پیدا ہوئے وہ اس سبب سے ہوئے کہ انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ یا یہ کہ حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کے مطابق آتش نے یہ مثنوی خود تفنن طبع کے طور پر کہی اور پھر اس کے اشعار میں متعدد لغزشیں دیکھ کر نسیم کو دیدی گویا نسیم سے اور اس کی تصنیف و تالیف سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ ان دونوں صورتوں میں عقل سلیم یہ کیونکر قبول کر سکتی ہے کہ گلزار نسیم کی زبان اہل لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے یہ ظاہر ہے کہ چاہے خواجہ آتش نے اس مثنوی کی اصلاح میں آخری انتخاب و تصرف کی زحمت اپنے سر لی یا حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کے رو سے آتش نے خود یہ مثنوی (تفنن طبع) کے طور پر کہی اور پھر نسیم کو دیدی ان دونوں صورتوں میں اس مثنوی کے ترتیب دینے میں آتش نے اسقدر غور و فکر سے ضرور کام لیا کہ اس میں ایسے محاسن پیدا ہو گئے جن کی وجہ سے حضرت شرر بھی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ باعتبار خوبیوں کے گلزار نسیم کے مقابل کی دو ہی چار نظمیں نکلیں گی۔ اس حالت میں گلزار نسیم میں ایسے شعر کہاں سے آ گئے جنکی نسبت آج شرر تک کو یہ کہنے کی جرأت ہوتی ہے کہ ان کی زبان نہایت ہی مبتذل اور بازاری زبان ہے اور بازار بھی کہیں اور کا لکھنؤ کا نہیں۔ یہ ممکن تھا کہ آتش کے کلام کے مقابلہ میں یہ مثنوی پھیکی ہوتی مگر جہاں تک زبان کا تعلق ہے بضرور مستند خیال کی جاتی۔ آتش کی بہت سی غزلیں ہیں جن میں ایک شعر بھی قابل تعریف نہیں ہے یا بہت سے شعر مہمل ہیں۔ ان غزلوں کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ آتش نے انھیں محض تفنن طبع کے طور پر تصنیف کیا ہو گا یعنی زیادہ غور و فکر سے کام نہ لیا ہو گا مگر باایں ہمہ یہ مہمل شعر بھی زبان کی بحث میں اسی وثوق کے ساتھ

سند کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں جیسے کہ آتش کے اعلیٰ سے اعلیٰ شعر۔ ان اشعار میں شاعری کے اور جوہر نہ ہوں لیکن ان کی زبان کی نسبت یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ مبتذل بازاری زبان ہے اور بازاری زبان بھی کہیں اور کی لکھنؤ کی نہیں۔ مثلاً اگر یہ بحث درپیش ہو کہ آیا (حلال کرنا) لکھنؤ کا محاورہ ہے کہ نہیں تو آتش کا ذیل کا شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ ؎

آتی جو عید نشتر بال خنجر کو لال کرتے — دنبے کے بدلے فربہ عاشق حلال کرتے

اس شعر میں چاہے اور صدہا عیوب ہوں مگر اس کی زبان مستند ہے کیونکہ یہ شعر آتش کا ہے۔ افسوس ہے کہ حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ گلزار نسیم میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا برائے نہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے یا آتش نے خود اُسے (تفنن طبع) کے طور پر تصنیف کیا ہے اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے اور نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ حضرت شرر کی اس تنقید پر "ما چہ می سرائیم و تنبورۂ ما چہ می سرائد" کی مثل صادق آتی ہے۔ کیا حیرت کا مقام ہے کہ حضرت شرر کا طائر خیال ایک شاخ پر بیٹھتا ہی نہیں شروع سے آخر تک کل مضمون متضاد بیانات سے پُر ہے جن کی وجہ سے حضرت موصوف کے دلائل کا سلسلہ تار عنکبوت سے زیادہ مضبوط نہیں نظر آتا۔ جس وقت آپ کا خیال گلزار نسیم کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زور قلم کا نتیجہ ہے اور اپنے دعوے کی تقویت کے لئے نقادان سخن کے دربار میں اُن بزرگوں کی شہادت پیش کرتے ہیں کہ جو موت

کی میٹھی نیند سو رہے ہیں اور جن کو اس بات کی مطلق خبر نہیں کہ آج ان کی نسبت کیا کہا جا رہا ہے جب حضرت شرر کو گلزار نسیم میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اُس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف ہے اور اس لئے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ چالیس پچاس شعر جو حضرت شرر کے نزدیک قابل اعتراض ہیں وہ نسیم کے ہیں باقی ڈیڑھ ہزار شعر آتش کے ہیں اصل یہ ہے کہ اکثر حضرات کا خیال یہ ہے کہ چونکہ پنڈت دیاشنکر نسیم ہندو تھے اس لئے اُن کی زبان مستند نہیں ہے گو کہ حضرت شرر نے کسی مصلحت سے اس خیال کو جلباب خفا میں رکھا ہے مگر آپ کے اعلان کے پردہ میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے مگر اس خیال کے لوگوں کو اس امر پر غور کر لینا چاہیئے کہ نسیم کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ تھا کہ جس کا ذرہ ذرہ تہذیب ترتیب کے نور سے معمور تھا بقول امیر احمد صاحب بی۔اے۔ کے اُس زمانے میں لکھنؤ میں شاعری اور سخن سنجی کا وہ دریائے مواج جوش زن تھا اور زبان دانی اور مضمون آفرینی کا یہ شہر الیسام کز ہو رہا تھا کہ اس کی دلکش سیر گاہوں اس کے دلچسپ منظروں اور اس کے دلفریب میلوں ٹھیلوں کی بہار دیکھنا بھی انسان کو تہذیب سکھانے اور شاعر بنانے کے لئے کافی تھا اور پھر نسیم کی ایک خاص حالت تھی۔ ایک تو وہ خود ہی قدرتی طور پر غیر معمولی طور سے ذہین اور طباع شخص تھے۔ دوسرے ان کا تمام وقت آتش و صبا وغیرہ ایسے زبان دانوں کی صحبت میں صرف ہوتا تھا جن کی زبان آج تک محاورۂ اردو کی دستور العمل سمجھی جاتی ہے قطع نظر اس کے یہ سب جانتے ہیں کہ گلزار نسیم آتش کی اصلاح کے بعد انکی زندگی میں شائع ہوئی اس صورت میں یہ کہنا کہ چونکہ گلزار نسیم کا مصنف ہندو تھا اس لئے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے انصاف کی آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے۔

جس مشاعرے میں یہ مثنوی رات بھر پڑھی گئی وہ مشاعرہ آتش ہی کے نام سے کیا گیا تھا لہٰذا اس میں شہر کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے۔ اکثر بزرگ اب بھی زندہ ہیں جو اس مشاعرے میں شریک تھے کیا ایسا مشاعرہ کرنے سے آتش کی مراد یہ تھی کہ سخن سنجان لکھنؤ کے سامنے اپنے شاگرد سے ایسی مثنوی پڑھوا کر اپنی ہنسی کرائیں جس میں اس قدر غلطیاں ہیں کہ شاید کسی اردو نظم میں نہ ہوں گی اور جس میں ایسے شعر موجود ہیں (جن کی زبان لکھنؤ کی بازاری زبان بھی نہیں ہے) یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے راسخ الخیال اور منصف مزاج اہل اسلام گلزار نسیم کی زبان کو ٹکسالی زبان سمجھتے ہیں حضرت شرر نے جو اعلان شائع کیا ہے کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے وہ کسی قدر دیر سے شائع ہوا ہے کیونکہ اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورہ کی بحث میں گلزار نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں اب اس سے بڑھ کر گلزار نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے ظاہر ہے کہ لغت میں اسی شاعر کا کلام سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جس کی زبان مستند سمجھی جاتی ہے میرا خیال ہے کہ حضرت شرر امیر مرحوم کو ان (عام اساتذہ لکھنؤ) کے زمرے سے خارج نہ سمجھتے ہوں گے جن کا دکیل بن کر آپ نے یہ اعلان شائع کیا ہے کہ (گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کے مستند زبان نہیں ہے) علاوہ امیر مرحوم کے لکھنؤ کے سرمایۂ ناز انشا پرداز اور مسلم الثبوت زباندان منشی سجاد حسین صاحب نے حضرت شرر کے اعلان مذکورہ کی نسبت جو کچھ ۱۱۔ مئی کے اودھ پنچ میں لکھا ہے وہ شائقین سخن کی نظر سے گذرا ہی ہوگا۔ اصل یہ ہے کہ گلزار نسیم کی زبان کو غیر مستند ثابت کرنے کا زمانہ گذر گیا اب تو اس کے سیکڑوں شعر زبان اردو کا حصہ ہو گئے ہیں اور زباندان اس کی زبان کو مستند

تسلیم کر چکے ہیں، اب اگر کسی کا دل چاہے تو وہ خیال کر کے اپنا دل خوش کرے کہ یہ مثنوی نسیم کی کہی ہوئی نہیں ہے اور اگر قلم میں زور ہو تو اس دعوی کی تائید میں دلائل بھی پیش کرے اور میرے خیال میں قدر دانان نسیم کو ایسے مضامین سے ناخوش نہیں ہونا چاہیئے میں تو یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ نسیم لکھنوی کا اس عالم ایجاد میں وجود ہی نہیں ہوا تھا (پنڈت دیا شنکر نسیم) محض ایک اسم فرضی ہے یہ مثنوی کسی بندۂ خدا کی تصنیف ہے جس نے اس کو اس فرضی نام سے شائع کر دیا اب بندۂ خدا چاہے آتش ہو یا پیر آنہ یا مصحفی (اگر منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کے معتبر راوی کی روایت صحیح ہے)، یا کوئی اور شخص ہو جو مشرف باسلام تھا مجھ کو تو مثنوی گلزار نسیم سے مطلب ہے نہ کہ اس کے مصنف کے مذہب سے ہاں اگر (گلزار نسیم) میں لفظ نسیم کھٹکتا ہو تو اس کو (قصہ گل بکاؤلی) منظوم کہو مگر خدا کے لئے اس کے جوہر دل پر تو خاک نہ ڈالو۔

خاص اعتراضات کے متعلق کچھ تحریر کرنے سے پیشتر یہ لکھ دینا مناسب ہے کہ اس مضمون میں انھیں شعرا[1] کے کلام سے مثالیں دی گئی ہیں جن کے اشعار امیر اللغات اور بہار ہند[2] میں بھی زبان اور محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ حضرت شرر نے گلزار نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنے قرار دیا ہے ایسے اشعار سلسلہ وار لکھے جاتے ہیں ؎

۱- صاف آنکھوں کی دیکھ کر سیر کی بینائی کے چہرے پر نظر کی

---

[1] آتش، ناسخ، صبا، رند، واجد علیشاہ (اختر)، جانصاحب، نواب مرزا شوق۔ محمد حسین آزاد آبحیات وغیرہ ۱۲ [2] حضرت شرر کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ صاحب امیر اللغات کی طرح مؤلف بہار ہند نے بھی پنڈت دیا شنکر نسیم کے اشعار سند کے طور پر پیش کئے ہیں۔ ۱۲

بہار ہند کے مصنف مرزا اچھو بیگ تھے جن کا اصلی نام مرزا محمد مرتضیٰ عاشق تھا۔

اعتراض ہے کہ بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے (چہرے پر نظر کرنا) شاہی دفاتر کی اصطلاح ہے (چہرہ) نام کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ اور یہ اس لئے کہ جس کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا اسی کے ساتھ اس کا خط و خال بھی لکھ لیا جاتا تھا (نظر کرنا) دوسری اصطلاح ہے۔ اگر کسی شخص کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے چہرے پر نظر کر دی گئی۔ اب (بینائی کے چہرے پر نظر کی) کے معنی صاف ہیں یعنی (بینائی کا چہرہ کاٹ دیا گیا) جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ (بینائی کو کھو دیا) نسیم کے علاوہ مختلف شعرائے اردو نے اس اصطلاح کو نظم کیا ہے ؎

نرگس پہ نظر کیجیے دوبارا کہ وہ کٹ جائے　　ہو جائے نظر ثانی میں اس کی نظری آنکھ

وزیر

قلم نے چہرے حسینوں کے لوح پر لکھ کر　　پریوں کو کیا خط و خال سے واقف

آتش

پھر آئے رنگ رفتہ جو رخ پر عجب نہیں　　اکثر ہے چہرۂ نظری صاد ہو گیا

آتش

ہر طرف غم کر دیا دکھلا کے اس نے صاد چشم　　چہرۂ عشاق کو حکم بحالی ہو گیا

صبا

غیاث اللغات صفحہ ۴۰۲ نظری۔ آنچہ بدان نظر کنند و منظور نبود۔ لفظ نظر برائے ابطال باشد ایں اصطلاح اہل دفتر است (مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے کیوں ایسی بے خبری ظاہر کی اور گلزار نسیم کی لاجواب فرد کو کیوں نظری بنا دیا۔

۲۔ اک بلی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ　　نیولے کو بھگا دیا دکھا سانپ

اعتراض ہے کہ سانپ کو نیولا مار ڈالتا ہے۔ مگر یہ دکھا سانپ کیا۔ آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا۔ اگر بفرض محال یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے تب بھی گلزار نسیم کا مصنف اس کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا نسیم نے گل بکاؤلی کا وہ قصہ نظم کر دیا ہے کہ پیشتر نثر میں موجود تھا اگر یہ اعتراض ہے تو اس غریب پر جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا نسیم نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے ؎

ہر چند سُنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر تھا اور نظم دوں میں — اس مے کو دو آتشہ کروں میں

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے کیونکہ اس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع ؎

دکھا تو یہ ہے شگون نرالا

اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنف قصہ نے اس واقعہ کو خود (نرالا) یعنی حیرت انگیز مانا ہے۔ یعنی وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ (نیولے کو سانپ دکھانا) خلاف واقعات ہے پس اس حالت میں سیاق کلام کو نظر انداز کر کے درمیان سے ایک شعر چن لینا اور اس پر اعتراض کرنا آئین تنقید کے خلاف ہے اور لفظی شعبدہ پردازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

۵ سُن کے قیدی کے زار نالے — زنجیر کے پیچ سے نکالے

اعتراض ہے کہ (مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاؤلی کے پاؤں سے زنجیر نکال لی۔ سچ ہے یہ شعر یوں ہے ؎

(سُن کے قیدی کی زار نالی — زنجیر کے پیچ سے نکالی

(زار نالے چاہیے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لئے ہیں۔ یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھ دینا کاتبوں کی عام غلطی ہے۔

چنانچہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغ اصلاح کا زخمی ہے۔ واقعی اصل شعر یوں ہے ؎

سن کے قیدی کی زاری نالی زنجیر کے بیچ سے نکالی

چونکہ اس حالت میں حضرت شرر (دلی) زبان سے فرماتے ہیں کہ (زار نالی چاہیے غلط ہے) اس لئے حضرت موصوف کے اطمینان کے لئے ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی۔

درد و الم میں سب جاتے ہیں روز و شب یاں، دل اشک ریز یاں ہیں شب زار نالیاں

فقرہ۔ میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ نے زار نالی افسردہ دلی ۔ ۔ ۔ کے مضامین کو خوب ادا کیا[1]

نؔ ۔ زاں پھانس چبھی ہے اک غم کی یاں سانس نہیں ہے اک دم کی

اعتراض ہے کہ (ایک دم کی سانس نہ ہونا) ایسا محاورہ ہے کہ جس کے کوئی معنے نہیں مجھ کو اس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے اس مصرع

یاں سانس نہیں ہے اک دم کی

کے معنی چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں اور اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئیں تو نسیم کا گناہ نہیں۔ غالباً حضرت شرر نے اس مصرع میں (دم) سے بھی (سانس) مراد لی ہے اس صورت میں واقعی یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی) کے کچھ معنی نہیں ہوئے۔ لیکن (دم) یہاں (لمحے یا لحظے) کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نسیم کا یہ مطلب ہے کہ (یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے) یعنی موت کا وقت قریب ہے ممکن ہے حضرت شرر کہیں کہ (دم) سے لمحے کے معنے لینا کہاں کی زبان ہے۔ (اُن کے لئے اشعار ذیل بسنداً درج ہیں۔ آتش ؎

سرائے دہر کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں غنیمت جان جو آرام تو نے کوئی دم پایا

---

[1] آب حیات مصنفہ آزاد

۵ چاہا گلچیں کا امتحان لے پوچھا کہ نگیں جو لے کہاں لے

اعتراض ہے کہ (جبتک کسی خاص نگیں کو دکھلاکے یہ نہ کہا جائے کہ اس نگیں کو لے تو کہاں لے اسوقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے اس مقام پر بھی حضرت شرر نے سیاق کلام پر غور نہیں کیا ورنہ آپ کو اعتراض کی تکلیف گوارا نہ کرنی پڑتی۔ بکاؤلی نے (فرخ کے بھیس میں) عمداً یہ سوال ایک مبہم طریقے پر پیش کیا تھا اس کا مطلب یہ تھا کہ اگر ان چاروں شہزادوں میں سے کوئی اس کا گلچیں ہوگا تو وہ اس کی انگوٹھی ہی اپنے پاس رکھتا ہوگا۔ لہذا ممکن ہو کہ اس کی زبان سے نکل جائے کہ اگر نگیں لینا ہو تو بکاؤلی کی انگوٹھی کا نگیں لے اگر ایسا ہوا یعنی ان چاروں شہزادوں میں کوئی اس کا گلچیں ہوا تو اس عام سوال کا ایک عام جواب بھی مل جائے گا کہ نگیں خریدے تو فلاں شہر میں خریدے چنانچہ ایسا ہی ہوا ؎

بتلانے لگے وہ چاروں ناداں کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

اس جواب سے بکاؤلی نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان میں سے اس کا گلچیں کوئی نہیں ہو کیونکہ ؎

جانا کہ جو گل یہ لائے ہوتے خاتم کے نگیں بتائے ہوتے

۶ رکنا ہوا اس پری کا مشکل یہ دل لگی اب لگائے گی دل

اعتراض ہے کہ (مصنف تو یہ مضمون ادا کرنا چاہتا تھا کہ اس پری (روح افزا) کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہو گیا کہ اس کا ٹہرنا مشکل ہوا یعنی ٹھہر نہ سکی (حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہو کہ (مشکل) سے صرف کسی امر کا غیر ممکن ہونا مراد لیا جاتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے لفظ مشکل سے وہ حالت بھی مراد لیجاتی ہے جس سے بحیثیت مجموعی کوئی پیچیدگی پیدا ہو جائے جیسا کہ خواجہ حافظ کے ذیل کے مصرع سے ثابت ہے۔ مشکل اس صفت کہ

ہر روز تر می بینم ظاہر ہے کہ اس مصرع میں (ہر روز تر دیدن) جس حالت کا اشارہ کرتا ہے وہ حالت (مشکل) ہے یعنی باعث پیچیدگی ہے۔ اسی طرح نسیم کا مطلب ہے کہ اس پری کا رکنا باعث پیچیدگی ہوا۔ عام گفتگو میں بھی لفظ مشکل اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ اگر (وہ چلے جاتے تو سب بات بن گئی تھی مگر مشکل یہ ہے کہ وہ لوگ رک گئے) چونکہ زبان کا رنگ بدل گیا ہے لہذا نسیم کے مصرع کی بندش اس زمانے میں کسی قدر اُلجھی ہوئی نظر آتی ہے لیکن نسیم کے زمانے میں اس قسم کی ترکیب جائز سمجھی جاتی تھی آتش کا شعر ہے ؎

عشق نے حال کیا مردہ بے وارث کا ۔۔۔ میرے اوپر ہے یقیں قبضۂ سلطاں ہونا

اس شعر میں (یقین) کا لفظ بالکل اسی طرح استعمال ہوا ہے جیسے کہ نسیم کے شعر میں (مشکل) کا لفظ اب اس ترکیب متروک سے یہ نتیجہ نکالنا کہ آتش و نسیم کو زبان پر قدرت نہ تھی انصاف کا خون کرنا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے ؎

جو اس کے طویلے کے ادنی تھے خر ۔۔۔ انھیں نعلبندی میں ملتا تھا زر

اس شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ نعلبندوں کو اجرت میں زر ملتا تھا لیکن زبان کا رنگ بدل جانے سے اب یہ معنی نظر آتے ہیں کہ خروں کو زر ملتا تھا۔ اس بنا پر اگر کوئی کہے کہ میر حسن کو زبان پر قدرت نہیں تھی تو اس کا جواب سوائے خاموشی کے کیا ہے۔

؎ شہزادے نے ایکدن پھر آکر ۔۔۔ شادی کو کہا حیا اٹھا کر

اعتراض ہے کہ دیر وہ حیا اٹھا کر) کی جگہ (حیا اٹھا کر) نقلم تو کر دیا گیا ہے مگر کوئی معنی نہیں رکھتا یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے لکھنؤ اور دہلی میں تو اس قسم کے ٹکڑے زباں زد عام ہیں کہ فلاں شخص نے حیا اٹھا دی یا فلاں شخص کی حیا اٹھ گئی چنانچہ لکھنؤ کے مستند زباندان مرزا محمد مرتضیٰ عاشق (عرف مرزا

مچھو بیگ) شاگرد جناب نسیم دہلوی نے اپنی مشہور لغت بہار ہند میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ (حیا اُٹھانا) بے حجابی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے[1] (حیا اُٹھانا) پر کیا موقوف ہے (حیا اڑا دینا) (حیا اٹھ جانا) (آنکھوں سے حیا ٹپکنا وغیرہ) بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے اس موقع پر مجھے مومن خاں کا ایک شعر یاد آگیا ہے۔

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

حضرت شرر کے خیال کے مطابق (شیرۂ حیا ٹپکی) ہونا چاہیئے محض حیا ٹپکنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ (وہ ع دختر جو پسند مہ لقا ہے۔ اعتراض ہے کہ صرف ترکیب کی خرابی سے مطلب خبط کر دیا کہنا یہ تھا کہ مہ لقا دختر جو پسند ہے) جس شخص کی نظر سے گلزار نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی گذرا ہے وہ اس اعتراض کی وقعت کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں ترتیب الفاظ میں اس قسم کا اُلٹ پھیر جائز سمجھا گیا ہے اُردو شعرا کے کلام میں بھی اس طرز کی سیکڑوں بندشیں ملجائیں گی چند شعر تمثیلاً لکھے جاتے ہیں آتش ؎

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں آنسو تھمتے
پانی کرنے کو شب ہجر لہو آتی ہو

دم اخیر تصور بندھا ترے رخ کا
طرف کو کعبے کی کروٹ مجھے قضا نے دی

ہماری آنکھ سے دریائے اشک جاری ہو
خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا

ذبح وہ کرتا ہے پر یہ چاہیئے اے مرغ دل
دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

---

[1] بہار ہند صفحہ ۲۶۷ مطبوعہ ۱۸۸۸ مطبع نولکشور

ان اعتراضات کے بعد حضرت شرر نے گلزار نسیم کے وہ اشعار لکھے ہیں جن میں آپ کے نزدیک لفظی غلطیاں ہیں۔ ¹

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
بیڑے چکھے پان کے مزیدار

اعتراض ہے کہ (ناسخ و آتش کے زمانے سے لے کے اس وقت تک دیکھوں گا) اور (دیکھے) کی جگہ (دیکھوں گا) اور (دیکھے) غیر فصیح ہی نہیں غلط ہے) میں حضرت شرر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اس موقع پر آپ نے لفظ (غلط) کن معنی میں استعمال کیا ہے ظاہر ہے کہ سودا² وغیرہ نے (چکھا) برابر نظم کیا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے (چکھا) نہیں نظم کیا ہے۔ اس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسا قدیم محاورہ نظم کیا جو انکے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا اور ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں مثلاً شیخ ناسخ نے سودا و میر کی طرح لفظ (زور) بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے³ آتش نے اس محاورۂ قدیم کو متروک قرار دیا ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ لفظ (زور) کو بہت کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے کوئی معنی نہیں رکھتا خیر اس اعتراض سے زیادہ مزیدار اعتراض حضرت شرر کا (پان کے بیڑے) پر ہے آپ فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرع

---

¹ تعقید لفظی بہر صورت عیوب شاعری میں سے ہے خصوصاً ایسی حالت میں کہ معنی میں اشتباہ پیدا ہوتا ہو جیسا کہ اس شعر میں ہے ۱۲

² چکھا انھوں نے جو اے یار دوستی کا شہد
بجائے سرمہ کہ دن میل گرم میں آنکھیں
وہ تلخ کام کبھی زہر دشمناں نہ کرے
نمک سے اشک کے جس چشم نے مزا چکھا

³ اے اتحمق ناسخ زور رند لاابالی ہو گیا۔

(بیڑے چکھے پان کے مزیدار) میں صرف بیڑے کافی تھا (پان کے بیڑے) محاورہ میں اچھا نہیں) اس اعتراض کا انصاف بھی میں سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں وہ شعر درج ذیل ہے ناظرین تفنن طبع کے طور پر لاحظہ فرمائیں۔ جانصاحب ؎

چھٹکی میری کھائیگی ہرے پان کا بیڑا منجھلی کا نہ ہے بیاہ بڑی کا

بسملوں کی دم رخصت ہے مدارت ضرور (امیر) یار بیڑا تیری تلوار میں ہو پانی کا علاوہ برین شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ مثل کے طور پر بولا جاتا ہے کہ (ایسی شادی تھی کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا) غالباً حضرت شرر کو آتش کی اصلاح دیکھ کر یہ اعتراض کرنے کا خیال پیدا ہوا مگر آپ کو اس امر پر بھی غور کر لینا تھا کہ نسیم نے جو یہ اصلاح نہ مانی تو کچھ سمجھ کر نہ مانی ہوگی اور آتش ایسے نازک مزاج شخص نے اپنے شاگرد کا یہ اختلاف گوارا کیا تو کوئی وجہ معقول ضرور ہو گی۔

۱۲- کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا

(۲) ادہ بانجھ تھی جب حمل قبولی) اعتراض ہے کہ (ان مصرعوں میں حمل کی جگہ حمَل نظم کر دیا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے) یہ اعتراض اس اصول سے بیخبری کا ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہل زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں محض لغت کی پیروی شاعر کے لیے ضروری نہیں ہے تو یہ مانا کہ لغت کی رو سے حمُل درست ہے لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واجد علیشاہ (آخری فرمانروائے اودھ) سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے تعشق یادگار ہے اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزار نسیم کی تصنیف کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ (دریائے تعشق) میں بھی حمل ہی نظم ہے ؎

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہوں لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کیونکہ اُس زمانے میں واجد علیشاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی علاوہ بریں جانصاحب نے بھی حَمَل نظم کیا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے ؏

دائی یقین دل کو ہے گر جائے گا حَمَل　　　نتھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی حمَل ہی نظم ہوا ہے چنانچہ سودا کہتے ہیں ؎

استفاطِ حَمَل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا　　　پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

لفظ حَمَل پر کچھ موقوف نہیں متعدد الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ لغت کے رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کِلمہ ہے یعنی لام بالکسر ہے۔ لیکن محاورے میں چونکہ بسکون لام بولتے ہیں اس لئے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے ؏

۱۳　بادل سا وہ بھر آسمان جوش　　　بجلی سا لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ (لہر کی جگہ) لَہَر یعنی ہائے متحرک کے ساتھ نظم کر دیا گیا ہے جو اُردو میں غلط ہے۔ اس اعتراض کے لئے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے جو اس سے پیشتر کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے اور دو شعر نسیم کی تائید میں سنداً درج ذیل ہیں ؎

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں　　　گتھے مہتاب سے اٹھتی تھی لَہَر پانی میں
(میر)

پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی　　　بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی (شوق)

دبیر ؎ اے خدا کا غضب تیری جان پر ٹوٹے ٭ تو کلمہ پڑھ کے رسول خدا کا گھر لوٹے۔

ضیا ؎ خدا کے واسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ ٭ زبان تر ہے ابھی اختیار باقی ہے۔

جرأت ؎ کلمہ بھرے ترا تجھے دیکھے جو اک نظر ٭ کافر اثر ہے یہ تری کافر نگاہ میں ۱۲ ؏

۱۱۰ جاگی تو سب اسکے جوڑ کی تھیں — اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

اعتراض ہے کہ (اسمیں پری کی جگہ) (پریاں) چاہیئے جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے) بیشک اس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن نسیم کے وقت میں اس کا رواج ضرور تھا۔ آتش ؎

کیا کیا پری اُتارے ہیں شیشے میں آہ نے — جن کون ہے جو نالے سے اپنے نہیں جلا[1]

کس کے چار ابرو کے نظارے نے دم پھر کا دیا — درمیاں پاتا ہوں دل کو چار سو تلوار کو

شراب کیوں نہ چلے فصل گل میں اے زاہد — کہ نہر جاری ہوئیں موسم بہار آیا

---

۱۵ خوش لہجہ بہت لکاؤلی تھی — گاتی اور ناچتی بڑی تھی[2]

پہلے مصرعہ پر یہ اعتراض ہے کہ (خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے خوش لہجہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے (خوش لہجہ) خوش گلو اور خوش آواز کے معنوں میں برابر

---

[1] یہ سند صحیح نہیں ہے کیونکہ اس شعر میں (پری) مذکور ہے اور اس لئے (اُتارے) بیائے مجہول لکھا گیا ہے لفظ پری محبوب اور حسین کے معنوں میں مذکر بھی آتا ہے باقی دو شعروں کی سند بھی کمزور ہے۔

(سجاد حسین)

[2] یہ مصرعہ گلزار نسیم کے اس نئے ایڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے یعنی کاتب نے گاتی کے بدلے گاتی اور ناچتی کے بدلے ناچتی، بنا دیا ہے گو کہ ایک نقطے کا بڑھا دینا اور گھٹا دینا کاتبوں کی معمولی سی غلطی ہے۔ مگر حضرت شرر نے اس قرین قیاس بات کو نظر انداز کر کے مجھ کو تصرف بیجا کا ملزم ٹھہرایا ہے۔ خیر اس کا جواب اس مضمون کے آخری حصہ میں دیا جائے گا۔

(چکبست)

استعمال ہوتا ہے حافظ ؎

دلم از زدہ بشد حافظ خوش لہجہ کجاست ‏ تا بقول و غزلش ساز د نوائے بکنیم

گل دیکھیں کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر ‏ تو گرفتار ہوئی اپنے نوا کے باعث

دوسرے مصرع کی نسبت شرر کا اعتراض ہے کہ دگائن کی جگہ گانی اور ناچنے والی کی جگہ ناچنی غلط ہے اس موقع پر پھر حضرت شرر نے ایک قدیم محاورے کو (غلط) ٹھہرانے میں تکلف نہیں کیا ہے۔ گلزار نسیم کی زبان وہ زبان ہے جو کہ لکھنؤ میں ٦٦ سال پیشتر مروج تھی گانی اور ناچنی کی ترکیب اس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے۔ مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً میر انیس صاحب فرماتے ہیں ؎

دنیا بھی عجیب سرائے فانی دیکھی ‏ ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا ‏ جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کے دوسرے مصرع میں آنیوالی کی جگہ (آنی) اور جانے والی کی جگہ (جانی) نظم کیا گیا ہے یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ (گانے والی) اور (ناچنے والی) کے بدلے گانی اور ناچنی استعمال کرنا دونوں کی ترکیب میں سرمو فرق نہیں ہے۔ حضرت شرر کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزار نسیم میں چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے۔ اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔ اور اس اعتراض کی تشریح کے لئے ذیل کے تین مصرعے لکھے گئے ہیں۔

۱۶ (۱) پہونچا لبِ حوض سے نہ چنگل

(۲) شہزادے پہ اس نے مار چنگال

(۳) پیارے یہ نہیں حنائی چنگال

پہلے مصرع کے معنے حضرت شرر نے لکھ دئیے ہیں یعنی (ہاتھ نہیں پہونچا) اس کے علاوہ اور کچھ نہیں تحریر فرمایا ہے دوسرے مصرع کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ

دیہاں اگر یہ کہا جائے کہ پردوں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے تیسرے مصرع پر یہ اعتراض ہے کہ مہندی لگے ہاتھوں کو حنائی چنگال کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے ان اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت شرر کا یہ خیال ہے کہ چنگل اور چنگال محض پنجۂ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں بھی پڑھی ہیں وہ جانتا ہے کہ فارسی شعرا نے (چنگال) ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے شیخ سعدی بوستاں میں کہتے ہیں ؎

مرا در صفاہاں یکے یار بود کہ جنگ آور و شوخ و عیار بود

پلنگانش از زور و سرپنجہ زیر فرو بردہ چنگال در مغز شیر

تیسرے مصرع پر جو اعتراض ہے وہ بالکل خارج از آہنگ ہے (حنائی چنگال) فارسی کا محاورہ ہے اس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے کوئی معنی نہیں رکھتا اگر یہ کہا جائے کہ دست حنائی کے بدلے حنائی چنگال کہنا درست نہیں تو اعتراض کے کچھ معنی ہو بھی سکتے ہیں مگر یہ اعتراض بھی بے جا ہے ملا شہیدی فرماتے ہیں ؎

بستۂ رنگ حنا ہر چنگل خود اے نگار یا بخون عاشقاں تر کردہ چنگال را۔

چنگل و چنگال۔ پنجۂ آدمی وغیرہ از مؤید و بہار عجم و جہانگیری[۱] وغیرہ۔

ملا بیجا وہ ہوا کہ جاجا کیسی رانی کہاں کا راجا

اعتراض ہے کہ (بہم ہوا کی جگہ پر بیجا ہوا کہنا بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہی میں نے دیباچے میں خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں چنانچہ یہ شعر بھی اسی طرز کا ہے۔ اس میں (جاجا) کے لئے (بیجا) نظم کر دیا ہے۔ حالانکہ برہم

---

[۱] غیاث اللغات صفحہ ۱۳۶

برہم نہایت آسانی سے نظم ہو سکتا تھا اب رہا یہ کہ (بیجا) بازاری زبان ہے اس کی نسبت میں صرف اسقدر کہوں گا کہ بیشک اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا کہنا بیجا نہیں ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیم کے زمانے میں بھی (بیجا) بازاری میں داخل سمجھا جاتا تھا کہ نہیں۔ میر تقی کا شعر ہے ؎

جنگ[1] اس زمانے میں تو مبحث ہے عشق ہی کا بیجا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا

بیجا کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں جو زمانہ گذشتہ میں غیر فصیح سمجھے جاتے ہوں گے۔ الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ مثلاً میر انیس صاحب نے (جگہ) کے بالعوض (جاگہ) نظم[2] کیا ہے۔ جس کی مثال ان کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی اور اس زمانے میں تو (جاگہ) بالکل (مبتذل بازاری) زبان میں داخل ہے جس کا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں اس بنا پر یہ کہنا کہ میر انیس صاحب نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے بالکل بیجا ہے ؎

بھنجلا کے ڈرا کے غل مچا کے سمجھا کے بجھا کے دست پا کے[3]

اعتراض ہے کہ اُردو میں دسترس پانا کہہ سکتے ہیں مگر (دست پانا) قابو پانا کی جگہ ہرگز جائز نہیں ہے (حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا کہ دست یافتن) فارسی کا محاورہ[4] ہے اور قابو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے نسیم نے اس محاورہ کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے نسیم کے زمانے میں اس صورت پر فارسی محاوروں کا ترجمہ کر لیا

---

[1] کلیات میر تقی صفحہ ۴۴۳ دیوان چہارم ۱۲

[2] دسواس کا مقام ہے جاگہ قلق کی ہے پہچانتی ہوں میں یہ صدا اشرجن کی ہے

کلیات مراثی انیس جلد اول صفحہ ۹۰ بند ۱۴ مطبوعہ نولکشور پریس

[3] ظہیر فاریابی ؎ بسی کہ دسو سہ عقل دست یافت ظہیر ٭ بنوش بادہ کہ این رفع آں ملال کند

سعدی ؎ چو اقبالش از دوستی سر بتافت ٭ بنا کام دشمن بر و دست یافت

جائز سمجھا جاتا تھا مثلاً دو دشس دادن فارسی کا محاورہ ہے زند نے اس محاورہ کا
ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے ؎

تیرے کوچے سے اُٹھے گا نہ جنازہ میرا بعد مُردن نہ دیا تو نے اگر دو دشس مجھے

ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے (دست پانا) نہیں کہتا اسیطرح
(کاندھا دینے) کی جگہ (دو دشس دینا) نہیں استعمال کرتا اسی طرح کی اور بہت سی
مثالیں مل سکتی ہیں اُردو میں انعام دینا محاورہ ہے مگر چونکہ (انعام کردن) فارسی کا
محاورہ ہے لہذا آتش نے یہ کہنے میں تکلف نہ کیا ؎

باغباں خیر چمن کا بھی کوئی کام کریں سرو قمری کو عنادل کو گل انعام کریں

علاوہ بریں سودا وغیرہ نے تو (دست) قدرت کے معنی میں اکثر استعمال کیا ہے سودا ؎
کون ایسا ہے جسے دست ہو دلسازی میں شیشہ ٹوٹے تو کریں لاکھ ہنر سے پیدا

شعلہ نگر تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی

اس مصرع پر دو اعتراض ہیں اول یہ کہ (اُردو میں جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ
کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی
ہی نہیں غلطی ہے۔ مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے
پہلے ہی ملاقات میں کہتا ہے (جی بھانہ جانی) اور وہ جواب دیتی ہے کہ (تجھ پاس
تو اک عصا ہے جانی) اس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں میں صرف
اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اس کلمۂ شفقت (جانی) کے استعمال
کے لئے جو حدود قائم رکھے ہیں ممکن ہے کہ ان کی پیروی آیندہ نسلیں کریں لیکن نسیم
کے زمانہ میں اشرفار لکھنؤ (جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ کے دوسروں کی شان میں بھی
استعمال کرتے تھے محض خلوت میں نہیں بلکہ دو چار کے سامنے بلکہ اب بھی جو بزرگ اس
زمانے کے یادگار باقی ہیں ان کا یہی دستور ہے (جانی) کا لفظ بلا کسی رکیک خیال کے

محض پیار اور محبت کے اظہار کے لئے بولا جاتا تھا ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں

(دریائے تعشق) میں ماں لڑکے سے کہتی ہے ؎

یہ تم سے امید بھی نہ جانی — دے جاؤ گے داغ دل نشانی

طلسم الفت (قلق) میں جب شہزادہ سفر کو جاتا ہے تو ماں کہتی ہے ؎

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی — ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی

پھر آخری رخصت کے وقت دعا دیتی ہے ؎

جانی اللہ کی پناہ تمھیں — ہو نہ زنہار رنج راہ تمھیں

(زہر عشق میں بھی ماں لڑکے سے کہتی ہے ؎

پالا کس کس طرح تمھیں جانی — کون منت تھی جو نہیں مانی

علاوہ بریں اگر اس زمانے میں (جانی) کا مفہوم کسی قدر بھی غیر مہذب سمجھا جاتا تو یہ تلفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا مگر ایسا نہیں ہے انیس ؎

عباس نے رو کر کہا کیا چاہیئے جانی — شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی[1]

اکبر نے یہ کی عرض بصد اشک نشانی — نرغہ میں گھرا ہے وہ ید اللہ کا جانی[2]

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ مندرجہ بالا مثالیں ان موقعوں کی ہیں جہاں ہجوم عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شرر نے اس محاورے کے استعمال پر بد تمیزی کا الزام لگا کر کتنے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہونچایا۔

اس مصرع (تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی) پر دوسرا اعتراض یہ ہے (تجھ پاس)

---

[1] کلیات انیس جلد اول صفحہ ۲۱۴ بند نمبر ۳۸

[2] کلیات دبیر جلد دوم صفحہ ۱۹۷ بند نمبر ۵ مطبوعہ نولکشور

کا لفظ بھی تیرے پاس کی جگہ کہاں کی زبان ہے (تیرے) کے بدلے (تجھ) اور (میرے)
کے بدلے مجھ استعمال کرنا آج کل ضرور ناجائز سمجھا جاتا ہے لیکن سوداؔ اور میرؔ کے زمانے
سے لے کر آتشؔ و رندؔ و نسیمؔ و نواب مرزا شوقؔ کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا۔
اب اشک حنائی سے جو تر نہ کرے آنکھیں وہ تجھ کف رنگیں کا مارا نہ ہوا ہوگا
(میرؔ)

نگر آباد ہیں بسے ہیں گانوں تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھانوں
سوداؔ

شام سے تا صبح نیند آئی نہ اک دم تجھ بغیر آگ نالوں نے لگائی اشک نے طوفاں کیا
آتشؔ

آنکھ تجھ بن جو کسی پر بت عیار پڑے عوض سبحہ گلے میں مرے زنار پڑے
رندؔ

عاشق روئے حسیناں ہو گئیں بیمار اوا جل بن کے صورت حور کی مجھ پاس آیا چاہئیے

پھر یہ منھ لے کے آئے ہو مجھ پاس دور ہو سامنے سے نفرت ہے

چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن ایک تجھ سے ملیں کے حشر کے دن

کیا افسوس کا مقام ہے کہ (تجھ پاس) کی ایسی عام ترکیب پر حرف رکھا جاتا ہے
اور ایسے اعتراض سے اساتذہ لکھنؤ کا دامن آلودہ کیا جاتا ہے ؎
نیا نکلا جیسے ہی منھ کے باہر پھرا گئی چشم حلقۂ در
اعتراض ہے کہ (فارسی میں (حلقۂ در) کنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنے

صحیح ہو سکتے ہیں کہ حلقۂ در سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے غالباً حضرت شررؔ نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا شیوالہ نہیں دیکھا ہے جسے (مٹھ) کہتے ہیں ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے (مٹھ) کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے۔ اسمیں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ اور کنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا اس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے۔ نسیم نے حلقۂ در سے محراب در مراد لی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقۂ در کو محراب در کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ بدر چاچ نے قلعہ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا ایک شعر محراب در کی تعریف میں درج ذیل ہے ؎

چہ حلقۂ الیست کہ قوسے ز حلقۂ در او   محیط تر ز نفس ہفت طارف اعلیٰ است

یہ بھی خیال رہے کہ فارسی شعرا نے (کنڈی) کے لئے حلقۂ بیرزن قدر) زیادہ تر استعمال کیا ہے اور حلقۂ در سے عموماً محراب در مراد لی ہے ؎

اک دن پنجرا اُڑا کے لائی   حسن آرا کو وہ کل سجھائی

حضرت شررؔ نے بیشتر اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے کہ یہ (تدبیر بتائی کہ یہ آدمی کیوں کر قمری بنایا گیا ہے) مگر باوجود اصلی مطلب سمجھ جانے کے آپ نے ایک ایسا اعتراض کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ اس شعر کا مفہوم نہیں سمجھے ہیں آپ فرماتے ہیں کہ (اردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے طلسم اور جادو اور عمل کی نسبت اس کا استعمال ہرگز جائز نہیں ہے) گو کہ حضرت شررؔ نے یہ کلیہ قائم کر دیا ہے کہ اردو میں کل کا لفظ صرف مادی مشینوں میں استعمال ہوتا ہے[1] چنانچہ (ترکیب) کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال

[1] جیسا کہ ذیل کے فقروں سے ثابت ہے (میں کل جاؤں گا) اونٹ کس کل بیٹھتا ہے (ان کو کسی طرح کل نہیں پڑتی) وغیرہ وغیرہ ۱۲

ہوتا ہے۔ نسیم نے اس شعر میں (کل) سے (ترکیب) مُراد لی ہے یعنی حسن آرا کو وہ ترکیب بتائی) اور چونکہ پنجرے میں بھی کل ہوتی ہے۔ لہذا تناسب لفظی کا بھی لطف پیدا ہو گیا ہے اس سلسلے میں یہ لکھنا بھی ضروری ہو کہ حضرت شرر کا یہ دعوےٰ کہ جادو اور عمل کی نسبت (مشین) کے معنی میں کل کا استعمال جائز نہیں ہے بالکل بے دلیل ہے۔ میر حسن کی (پہلی اعلیٰ اور مقبول عام اُردو مثنوی) میں بدر منیر جب بے نظیر کو جادو کا گھوڑا پرستان میں دیتی ہے تو کہتی ہے ؎

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے　　ولیکن یہ دے تو مُچلکا مجھے

یا دوسرے موقع پر کہتی ہے ؎

جو اُترے تو کل اسکی یوں موڑیو　　جو برعکس چاہے تو دوں موڑیو

۲۲؎ دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی　　شب کو اُسے آدمی بناتی

حضرت شرر کا طوطی فکر اس شعر کی نسبت یوں نغمہ زن ہے (طوطا پڑھایا جاتا، مینا پڑھائی جاتی ہے) فاختہ کا پڑھایا جانا ایک بالکل نئی بات) حضرت شرر کو معلوم ہوگا کہ یہ (طلسمی فاختہ) تھی اور اسکو پڑھانے والی ایک پری تھی جو کہ جادو کے زور سے بہت سی ایسی نئی باتیں کر سکتی تھی جو حضرت شرر کے خیال کے مطابق قابل اعتراض تصور کی جا سکتی ہیں علاوہ بریں فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں اور اُسے پڑھاتے بھی ہیں اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ حضرت شرر کا اعتراض صحیح ہے تب بھی اس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا ہے نہ کہ نسیم کے سر آخر میں یہ عرض کر دوں گا کہ کسی (نئی بات) کو قابل اعتراض قرار دینا واجب نہیں ہے۔ عام طور سے کبوتر اڑائے جاتے ہیں مگر خلیل خاں فاختہ اڑا گئے یہ (بالکل نئی بات ہے) خدا جانے یہ اعتراض (اساتذہ لکھنؤ) میں سے کن صاحب کی پرواز فکر کا نتیجہ ہے۔ مجھ کو تعجب ہو تو اسقدر کہ

اس زمرے میں حضرت شرر نے گلزار نسیم کی اس حکایت پر کیوں نہ اعتراض کیا جس میں یہ ذکر ہے کہ ایک طائر نے اپنے صیاد سے جواب و سوال کیے یہ (بالکل نئی بات ہے)

۳۲ سو سمجھا تو نہ تھا صلاح اُلجھنا دانائی تھی بات کا سمجھنا

اس شعر پر ایک بہت مختصر سا اعتراض ہے کہ (دانائی تھی) کتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے) چونکہ اس اعتراض کی زیادہ تشریح نہیں کی گئی ہے لہٰذا چند اشعار (اساتذہ لکھنؤ کے کلام سے لکھے جاتے ہیں۔ جن کی بندش اس مصرع (دانائی تھی بات کا سمجھنا) کی بندش کے مطابق ہے۔

شب نہ تھی دودِ آہ عاشق تھا جلوۂ نورِ صبح صادق تھا

(طلسم الفت قلق)

عمر بھر مضمون طلائی رنگ کے بندھتے رہے سر نوشت اپنی بھی نسخہ تھا کوئی اکسیر کا

مسجد سے میکدے میں مجھے نشہ لے گیا موجِ شراب جادہ تھی راہ صواب کا

(آتش)

وادی ایمن میں تھی برق تجلی بے حجاب حیرتِ موسیٰ تھی پردہ جلوۂ دیدار کا

(امیر مینائی)

اب اس عام بندش کو کس طرح بھونڈا کہیے۔ جس نے گلزار نسیم کے دیباچے میں یہ خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں لیکن حضرت شرر نے غالباً اعتراضات کی تعداد بڑھانے کے لئے اس قسم کے شعر بھی اپنے مضمون میں لکھے ہیں جن میں آپ کے نزدیک نسیم سے تناسب لفظی اچھی طرح نہیں نبھ سکا ہے مگر جن اشعار پر آپ نے اس پہلو سے اعتراض کئے ہیں وہ ایسے اعتراضات سے بری ہیں اب اس رنگ کے اعتراضات

ملاحظہ ہوں ؎

۲۴ داغا تو چلے تفنگ سے زہ چھوٹے قید فرنگ سے وہ

اعتراض ہے کہ (تفنگ کی چال سے انسان کی چال کو کیا علاقہ ہے) اول تو میں عرض کروں گا کہ (تفنگ چلنے) سے گولی کا چلنا مراد لیا جاتا ہے۔ لہٰذا انسان کی چال کو تیزی کے لحاظ سے گولی کی (چال) سے تشبیہ دی ہے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ (تفنگ چلنا) گولی کے چلنے کے معنوں میں نہیں استعمال کیا جاتا تب بھی حضرت شرر کے اعتراض کا جادو چلتا نہیں نظر آتا ذو معنی الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا جس طرح نسیم نے اس شعر میں (چلے) کو نظم کیا ہے۔ نزاکت شاعرانہ میں داخل ہے اور شعرائے لکھنؤ نے اس قسم کے تکلفات کو بہت رواج دیا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں آتش ؎

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا صورت پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

ظاہر ہے کہ پیرہن کے نکلجانے سے آدمی کے نکل جانے کو منطقی طور پر کوئی علاقہ نہیں ہے۔ مگر شاعری میں ایسا کرنا جائز ہے اس رنگ کی اور مثالیں بھی ہدیۂ ناظرین ہیں۔ قیذر ؎

ضعف ہو جائیگی کیا خون کی چھینٹیں اڑ کر آتیں کا ہی تیری کو بس انھیں منزل قاتل

ساقی ہوا ہے عشق کسی خانہ جنگ کا مانگوں گا میکشی کو پیالہ تفنگ کا

حضرت شرر کہیں گے کہ میکشی کے پیالہ سے اور تفنگ کے پیالے سے کیا علاقہ۔

انکی تلوار کے رومال کا بھاہا تو نہیں آب شمشیر کی تاثیر جو تیزاب میں ہے

ایسا کانٹا ہے خار مژگاں کا وزن کر لیتا ہے زرِ جاں کا

(قلق)

دور ہو تا روح طائر سے کثافت جسم کی — گھاٹ پر اسکی سردی کے نہانا چاہیئے
(تسنیم)

---

۲۵ وہ پوربی کرکے جوگیا بھیس — جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اعتراض ہے کہ سب راستے چھوڑ کر تاج الملوک جنگلے کی راہ محض اس لئے بھیجا گیا
کہ مصنف گلزار نسیم کو اس لفظ کی ضرورت تھی) حضرت شرر نے اس مقام پر بھی
سیاق کلام سے چشم پوشی کی ہے۔ یہ شعر اس موقع کا ہے کہ جبکہ تاج الملوک
گل لے کر وطن کی طرف کشتی پر چلا ہے اور جب (وطن کے متصل) آگیا ہے
تو اس مقام پر یہ صورت پیش آئی ؎

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد — کیا جانئے کیا پڑے گی اُفتاد
لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھئے — موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھئے
لنگر کا کیا انھیں اشارا — خود کشتی سے کر گیا کنارا
وہ پوربی کرکے جوگیا بھیس — جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اس سلسلے میں آخری شعر کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ تاج الملوک
کو بھیڑ ساتھ رکھنا منظور نہ تھا اس لئے وہ دریا کی راہ چھوڑ کر فقیروں کے
لباس میں جنگل کے راستے سے وطن کی طرف چلا۔ نیز وہ بھیس بدل کر چلا تھا
اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اسے کوئی پہچانے اس لئے شاہراہ سے کنارہ کشی کرکے
جنگلوں میں ہوتا ہوا وطن کی طرف سدھارا ؎

۲۶ نقش اُس کو ہوا کہ بس وہی ہے — ان ساودں سے کینہ کب ہوئی ہے

اس شعر پر دو اعتراض ہیں اولاً یہ کہ (اس کے دل پر نقش ہوا) کے بدلے،
نقش اس کو ہوا کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا
اعتراض بہت بجا ہے لیکن نسیم کے وقت میں یہ اختصار جائز سمجھا جاتا تھا

شیخ ناسخ فرماتے ہیں ؎

سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں نقش ہیں نقش ونگار لکھنؤ

(یعنے دل پر نقش ہیں ہمارے) دوسرا اعتراض حضرت شرر نے (سادوں پر جرآم) ہے آپ فرماتے ہیں) (اصل تو سادہ مزاج) (سادہ لوح) ہے (سادے آدمی) اور سادے لوگ بھی سہی) مگر محض (سادوں کا) لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا اس اعتراض کے لئے وہی جواب ہے جو اس کے پیشتر کے اعتراض کے لئے لکھا گیا ہے اور دو شعر سند اً پیش ہیں۔

ترک کروانا ہے عشق سادہ رو زاہد ہے دیں بھی کتنا سادہ ہے

(یعنے سادہ لوح ہے یا سادہ آدمی ہے) جانصاحب ؎

کتنے سادہ ہو کہ .... بلا میں بھبوکا لعل منگوادوں لگتیں دو چار سرخ

جس زمانے میں (محض سادہ) سادہ لوح کے بدلے بولا جاتا تھا تو اس کی جمع سادوں بھی ضرور بر فصیح سمجھی جاتی ہوگی ؎

۲۷ دیووُں نے ادھر محل بنایا کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا

اعتراض ہے کہ نسیم نے محمودا کو (بغیر خیال کئے دختِ رز کہدیا اور یہ یاد نہیں رہا کہ دختِ رز شراب کو کہتے ہیں۔

حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ (دختِ رز) سے کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے آتش کا شعر ہے ؎

دخترِ رز میری مونس ہے میری ہمدم ہے میں جہانگیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

یا قلق کہتے ہیں ؎

لبالب بادۂ گلرنگ سے دل کا پیالہ ہے وہ میکش ہوں کہ میں نے دختِ رز کو گھر میں ڈالا ہے

بلا چکبست نے پہلا مصرع پورا نہیں لکھا ہے غالباً فحش الفاظ کے باعث

ظاہر ہے کہ نہ آتش محض (شراب کو) نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے نہ قلق یہ کہہ سکتے تھے کہ (میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے لیکن (دختِ رز) نور جہاں بیگم بن سکتی ہے۔ تو محمودا کیوں نہیں بن سکتی اور چونکہ محمود اکشتی پر بھتی اور کشتی دختِ رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے اس لئے تشبیہ اور پختہ ہو گئی جس شخص کو شعر و سخن کا کچھ بھی مذاق ہوگا وہ اس قسم کی شاعرانہ نزاکتیں بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

۲۸ھ وہ گندم جو نما تھی بالی۔ حضرت شرر اس مصرع کی نسبت فرماتے ہیں کہ (رعایت لفظی نے مضمون کی مٹی خراب کی ہے) میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مصرع میں کیا عیب ہے بہتر ہوگا اگر حضرت موصوف کسی آئندہ موقع پر اپنے مختصر مگر ناموزوں اعتراض کی تشریح فرمائیں۔

۲۹ھ فوارہ تو کم خزانہ باقی .. .. اس شعر کی نسبت حضرت شرر نہایت جیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے) جس طرح حضرت شرر نے گلزار نسیم کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تمام قدیم محاوروں کو جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں غلط کہنے میں تکلف نہیں کیا ہے اسی طرح اس موقع پر تنقید سخن کے اس اصول اولیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر اس زمانے کی تہذیب کا معیار پیش نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیئے جس زمانے میں کہ وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں ان فحش محاوروں کا نظم کرنا بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا اب خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے چونکہ شاعر کا کلام اس کے زمانے کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لئے گلزار نسیم بھی فحش کانٹوں سے پاک نہیں ہے۔ نسیم اس حالت میں ضرور قصوروار تھے جبکہ ان کے کلام میں فحش محاورے ملتے اور ان کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے پاک ہوتا مگر ایسا نہیں اس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش محاورے

موجود ہیں۔

۳۰ باہم زن و مرد نے کیا میل دریا ہے لا وہ قطرہ زن سیل

اعتراض ہے کہ (یہاں سیل کے معنی ہی کچھ باقی نہیں رہے) غالباً حضرت شرر (قطرہ زن) کے معنی (قطرہ بارندہ) سمجھتے ہیں جبھی آپ فرماتے ہیں کہ (یہاں سیل کے کچھ معنی باقی نہیں رہے) مگر ایسا نہیں ہے (قطرہ زن) فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے جس کے معنی (شتابندہ) کے ہیں۔ یہاں قطرہ زن سیل سے (شتابندہ سیل) مراد ہے جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے (قطرہ زن) کے معنوں کی نسبت حضرت شرر کوئی لغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں ؎

۳۱ غربت میں وطن کی دھن سمائی اس فیل کو یاد ہند آئی

اعتراض ہے کہ (فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دیگئی ہے مگر کسقدر برا معلوم ہوتا ہے۔ حضرت شرر کا اس مصرع کی نسبت کچھ ہی خیال نہ ہو مگر اس کو قبول عام کی سند مدت ہوئی مل چکی ہے۔ یہ مصرع ضرب المثل ہو گیا ہے کہ ع اس فیل کو یاد ہند آئی۔

۳۲ خواہش جو بلائے جان ہوئی وہ ہلکا ہوا یہ گراں ہوئی وہ

اعتراض ہے کہ خیر بکاؤلی تو چونکہ آدھی پتھر کی ہو گئی تھی اس لئے گراں ہوئی مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب کیونکر ہلکے ہوئے۔ تعجب ہے حضرت شرر لکھنؤ کے اس معمولی محاورے سے واقفیت نہیں رکھتے کہ (ہلکا ہونا) ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے نسیم نے (ہلکا ہوا) سے یہ مراد لی ہے کہ وہ بھری محفل میں ذلیل ہوا اور شعرائے اُردو نے بھی یہ محاورہ نظم کیا ہے قلق ؎

بینائی الفت نے کیا ہے سُبک ایسا خاطر یہ گراں یار کی نظروں میں ہوں ہلکا

جانصاحب کی دوگانہ بیحیائی کیا کہوں　　کرنے پایا لکا مجھے منجھلی بوا کے سامنے
(جانصاحب)

حضرت شرر اس شعر میں (گراں ہوئی) کے معنی بھی غلط سمجھے ہیں (گراں ہوئی) کے معنے اس مقام پر یہ ہیں کہ لبکاڈلی اہل محفل کی طبیعت پر گراں ہوئی حضرت شرر یہی فرماتے ہیں کہ (گلزار نسیم) کے بہت سے اشعار میں افعال کا استعمال ایسی بُری طرح سے ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے نہ دلی والوں کے نزدیک اس اعتراض کی تائید میں حضرت موصوف اس قسم کے مصرعے پیش کرتے ہیں ؎ خاتم کے نگیں بتائے ہوتے (خاتم کے نگیں انھوں نے بتلائے ہوتے یا خاتم کے نگیں کو بتایا ہوتا) ؎ حیلہ کر کے چھپائی یک چند (بجائے) اس کو چھپایا ؎ اس شب کو بغل میں آکے جاگا (یعنی اس رات جب وہ آئی تب جاگا) ؎ بیدار کیا وہ ماہ پیکر (یعنی اس ماہ پیکر کو بیدار کیا وغیرہ وغیرہ بیشک آجکل جو زبان کا رنگ ہے اس کے لحاظ سے افعال کا استعمال اس صورت پر غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نسیم کے معاصرین کے کلام میں اس قسم کی ترکیبیں عام نظر آتی ہیں ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں ناسخ ؎

کیا اتحاد ہے کہ وہ بیٹا جو گاڑ کر　　مدفن میں ہو گیا ہے ہمارا بدن سفید

(یعنے اُس نے اپنے تئیں بیٹھا) کے بدلے وہ بیٹھا استعمال ہوا ہے) ناسخ ؎

کیوں نہو وہ نوجواں برسات میں رنگیں لباس　　پیر گردوں تک شفق کا لال جوڑا چاہیئے

(یعنی پیر گردوں تک کو شفق کا الخ ناسخ ؎

گھر میں تیرے پاس سے جاتا نہیں　　اب تو سیکھا ہے مرے ڈھنگ آئینہ

(یعنے اب تو آئینہ نے میرے ڈھنگ سیکھے ہیں) ناسخ ؎

بوسہ مانگا میں نے وہ بولے مرے گھر سے نکل　　جو کہ سائل ہو وہ دروازے کے باہر چاہیئے

(یعنی اس کو دروازے کے باہر ہونا چاہیئے۔ آتش ؎

جوش وحشت میں جو لی زنداں سے میں نے راہ دشت　　کو دکاں مجھکو خدا حافظ پکارے شہر سے

(یعنی کو دکاں نے مجھ کو خدا حافظ پکار کر کہا۔ آتش ؎

باغِ عالم میں یہی میری دعا ہے روز و شب　　خار خارِ عشق گُل رخسار توڑا چاہیئے

(خار خارِ عشق گُل رخسار کو توڑا چاہیئے۔ آتش ؎

ہوگیا ہے ایک مدّت سے دل نالاں خموش　　باغ میں جا کر اُسے بلبل سُنانا چاہیئے

(اُسے نغمہ بلبل سنوانا چاہیئے۔ رند ؎

حاضر اگر ہو دن کو تو غائب ہے رات کو　　غمزہ یہ کس حسین سے سیکھا ہے آفتاب

(یعنے آفتاب نے یہ غمزہ کس حسین سے سیکھا ہے) رند ؎

رند ہجرت میں ہوئے ہیں تنگ　　اپنے اللہ کو پکارتے ہیں

(یعنی ہم نے اپنے اللہ کو پکارا ہے۔

دریائے عشق مصنفہ واجد علی شاہ میں ہے۔

پایا نہ مگر وہ ماہِ طلعت　　پوشیدہ رہا برنگ نکہت

(یعنی اس ماہِ طلعت کو نہ پایا) یہ بجنسہ ویسے ہی ہے جیسے کہ بیدار کیا وہ ماہ پیکر قلق ؎

خواہش جستجوئے یار حد سے بھی کچھ ہے بیشمار　　بعد فنا مرا غبار ڈھونڈھ پھرا گلی گلی

(یعنی اُسے ڈھونڈھتا پھرا گلی گلی) اُس زمانے میں نظم کے علاوہ نثر میں بھی افعال کا استعمال اس صورت پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ فسانۂ عجائب سے ذیل کا اقتباس قبیلاً درج ہے (دو دھانے سہرا سر سے لپیٹ دولھن گود میں اُٹھائی الخ (یعنی دلہن گود میں اٹھایا) حضرت شرر نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ شتر گربہ کے عیب سے بھی یہ مثنوی خالی نہیں اور اس اعتراض کی تائید میں ایک شعر پیش کیا ہے جو کہ درج ذیل ہے ؎

ہاں کہئے ہے یا کہ نہیں خطا تمھاری　　فرمائیے کیا ہے سزا تمھاری

افسوس ہے کہ حضرت شرر اس شعر کی نزاکت کو نہیں سمجھے ورنہ یہ اعتراض نہ کرتے۔

یہ شعر اس موقع کا ہے جبکہ بکاؤلی تاج الملوک پر اپنے غصہ کا اظہار کر رہی ہے اور یہ سب پر روشن ہے کہ جس وقت کوئی شخص عالم غیظ میں کسی کو خطاب کرتا ہے تو وہ یہ نہیں سوچتا کہ میری تقریر اس وقت (شتر گربہ) کے عیب سے پاک رہے وہ کبھی (تم) کہتا ہے کبھی طنزاً (آپ) کہتا ہے چنانچہ اس شعر میں نسیم نے بکاؤلی کے غصے کی تصویر کھینچی ہے اور وہ کبھی (تم) کہتی ہے کبھی طنزاً فرمائیے) کہتی ہے الفاظ سے اس قسم کی مصوری کرنا کمال شاعری میں داخل ہے۔ اگر اس شاعرانہ نزاکت کے خیال کو بالائے طاق رکھ کر اس شعر کو محض ایک ملائے مکتبی کی نگاہ سے دیکھئے تب بھی حضرت شرر کا اعتراض بیجا نظر آتا ہے کیونکہ نہ تو فارسی شعرانے (شتر گربہ) سے پرہیز کیا ہے نہ قدیم اساتذہ اُردو نے محض طبقۂ حال کے شعرانے (شتر گربہ) کو ناجائز قرار دیا ہے نسیم کے معاصرین کے کلام میں (شتر گربہ) کی پچاسوں مثالیں مل سکتی ہیں طوالت مضمون کے خیال سے ہر شاعر کے کلام سے دو ایک مثالیں دینے پر اکتفا کیا ہے۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا — بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را
بسرت گر ہمہ عالم بسرم تخر زنند — نتواں برد ہوائے تو بُرون از سر ما
(حافظ شیرازی)

ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ — جامہ زیبی کے بادشاہ ہو تم
(آتش)

تم تو غریب خانہ میں آئے نہ ایک روز — فرمائیے تو شب کو کسی وقت آؤں میں
(آتش)

میں جاں بلب ہوں گلا کاٹو یا گلے سے ملو — جو اس میں آپ کو منظور ہو وہ جھٹ پٹ ہو
(ناسخ)

ہاتھ سے رند کو کھوتے ہو عبث کہیں ایسا نہ ہو پچھتائیے آپ
(رند)

آپ کو کچھ نہیں خیال اپنا دیکھیے آئینے میں تو حال اپنا
(قلق)

تیز دستی کی پائیے گا سزا شامت آجائے گی تمھاری بچا

شکل دکھلاؤ کبریا کے لئے بام پر آؤ خدا کے لئے
(زہر عشق)

پڑی ہیں سر میں جوئیں اب ایسی کہ زچ ہے جینے سے دل ہمارا
ممانی اماں میں سر میں ڈالوں منگا دو تھوڑا سا مجھ کو پارا
(جان صاحب)

اس اعتراض کے بعد حضرت شرر فرماتے ہیں کہ "ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہو گئی ہے اور وہ اب تک چلی آتی ہے مسٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ اس دعوی کی تائید میں آپ ذیل کے دو شعر پیش کرتے ہیں۔

۳۵ رہرو کو دیا بہ لطف و اکرام آتے آرام جاتے انعام

۳۶ دیکھا تو تمام دشت گلزار دائیں بائیں دو رستہ بازار

پہلے شعر کی نسبت آپ فرماتے ہیں کہ صاف ظاہر ہے کہ پیغام کی جگہ انعام کا لفظ کیوں ہوا ہے سرا میں جو مسافر ٹھہرتے ہیں اُن کو سرا کا مالک کسی قسم کا پیغام تو دے سکتا ہے مگر وہ انعام کیوں دینے لگا کیا اچھا ہوتا کہ اس اعتراض کی تشریح کر دی جاتی۔ دوسرے شعر کی نسبت تحریر ہے کہ (دو رستہ) کی جگہ (دو دستہ) ہوگا

ممکن ہے کہ اہل عرفان اس اصلاح کا منشا سمجھ لیں۔ میرا فہم تو اس تصرف کا مطلب سمجھنے میں قاصر ہے شاید حضرت شررؔ کا یہ خیال ہو کہ دو درستہ لکھنؤ یا دہلی کا محاورہ نہیں اس شبہہ کے مٹانے کے لئے دو شعر مثلاً درج ذیل ہیں ؎

سب دوکانیں دو درستہ ہوں رنگیں — جلد سے افزوں ہو شہر کی تزئین
گھر سے نوشہ کے تا مکانِ عروس — یوں دو درستہ کھنچے جھاڑ اور فانوس
(تعشق از طلسم الفت)

دو رستہ جو روشن چراغاں ہوئے — پتنگے خوشی سے غزلخواں ہوئے
(میر حسن)

مضمون کے آخری حصے میں حضرت شررؔ کا اشہبِ قلم بے قابو ہو گیا ہے چنانچہ بلا وجہ آپ نے اکثر ذاتی حملے مجھ پر کئے ہیں۔ مثلاً متعدد جگہ آپ نے مجھے تصرف بیجا کا الزام ٹھہرایا ہے اور اس رنگ کے فقرے لکھے ہیں کہ "ہمارے دوست نے بہت سی اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں" "اہل زبان سے پوچھئے کہ اس اصلاح سے شعر بنا یا بگڑا" "اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی" "غرض اس اصلاح میں کبھی نا سمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے" "بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیا غارت کر دیا" "افسوس ان اصلاحوں سے مثنوی کو کیسے گہرے اور بڑے زخم لگے ہیں" اور جس بنیاد پر آپ نے ان ہوائی تیروں کا نشانہ بنانا چاہا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔ آپ فرماتے ہیں کہ "مسٹر چکبست صاحب اس نئے اڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی اڈیشن (یعنی وہ اڈیشن جو نسیم کی زندگی میں مطبع حسینی میں ۱۸۴۳ء شایع ہوا تھا) کے مطابق درست کر کے شایع کیا ہے" میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لئے مطبع نامی کی آخر سنہ ۱۹۰۳ء کی چھپی ہوئی گلزار نسیم منگوائی اور اس سے مقابلہ کر کے دیکھا واقعی تحقیق اور تنقید کے معنی یہی ہیں میں کہتا ہوں کہ اگر حضرت شررؔ اور کسی مطبع کی چھپی ہوئی مثنوی سے اس نئے اڈیشن کا

مقابلہ کرتے تو ان کو بہت سی اردو اصطلاحیں اور تصرفات مل جاتے۔ خیر جو کچھ حضرت شرر نے میری نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا ترکی بترکی جواب دینا میں تہذیب مضمون نگاری کے خلاف سمجھتا ہوں میرا جواب صرف اتنا ہے۔

ع بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی۔ جن اشعار میں حضرت شرر کو تصرف بیجا کا شک پیدا ہوا ہے ان میں سے اکثر میں واقعی کتابت کی غلطیاں موجود ہیں۔ع

غلط	صحیح
بولی وہ جمیلہ کہہ کروں کیا	بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا
پو پھٹتے ہی جگہ انھوں کا ٹوٹا	پو پھٹتے ہی جگ ان کا ٹوٹا
جلتی تھی ہمیشہ دختر اس کو	جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو
قاصد نے رخ پری دکھایا	قاصد نے جو رخ پری دکھایا
قسمت سے مقر ہے اب یہ مالن	قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن
صیادتھی لائی پھانس کر صید	صیادنی لائی پھانس کر صید
چلئے گا تو ساتھ میں بلا عذر	چلئے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر

ع جس حالت میں کہ حضرت شرر نے ایک نقطے یا شوشے کے گھٹ جانے یا بڑھ جانے کو تصرف بیجا قرار دیا ہے۔ اس حالت میں آپ سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ آپ کسی لفظی تغیر کو کتاب کی غلطی تسلیم کریں۔ لیکن کاتبوں کے لئے ایسی غلطی کرنا کوئی (نئی بات نہیں ہے) حضرت شرر کے اسی اعتراضات والے مضمون میں گلزار نسیم کا ایک مصرع اس طرح چھپا ہے ع داغا تو چلے تفنگ سے دہ۔ جہل و تعصب کا اشارہ تو یہی ہے کہ میں بھی کہوں کہ حضرت شرر نے (تو) بڑھا کر ناسمجھی سے) مصرع کی بے تکلفی اور سادگی کو خاک میں ملا دیا ہے یا ناموزوں کر دیا لیکن عقل سلیم کہتی ہے کہ یہ کاتب کی غلطی ہے نہ کہ مضمون نگار کی۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ایسی کتابت میں غلطی ہو جانا (فاختہ کے پڑھنے) کی طرح ناممکن نہیں ۱۲

ان مصرعوں کے علاوہ اور جن اشعار پر حضرتِ شرر کو اصلاح (یا تصرف) کا شک ہوا ہے وہ اسی حالت پر ہیں کہ جس حالت ہیں کہ وہ اصلی ایڈیشن میں پائے گئے تھے۔ ان میں ایک لفظ کا تغیر و تبدل نہیں کیا گیا ہے۔ میں نے اصلی ایڈیشن پر اگر کہیں تصرف کیا ہے تو صرف اسقدر کہ یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اکثر یائے مجہول کے بدلے یائے معروف بنا دیا ہے کیونکہ پرانے زمانے کے کاتب یائے معروف اور یائے مجہول کا فرق نہیں مانتے تھے۔ نامی پریس کی مثنوی کو جس شخص نے ترتیب دیا ہے اُس نے اکثر قدیم محاوروں کے بدلے اس زمانے کے محاورے لکھدیے ہیں غالباً اسی بنا پر حضرتِ شرر فرماتے ہیں کہ (بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ بنا دیا) میری رائے میں اس قسم کا تصرف کرنا طالبان فن زبان کے حق میں ظلم کرنا ہے۔ چاہے عامیانہ مذاق کے لوگ ایسے مذاق کو پسند کریں کیونکہ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی ہے۔ مگر نقادان سخن جانتے ہیں کہ مرتب کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی گنجینۂ دار معانی کی چھوڑی ہوئی امانت میں کسی طرح کی خیانت نہ کرے۔

آخر میں حضرت شرر اپنے مضمون کی نسبت فرماتے ہیں کہ (بعض حضرات کو یقیناً یہ تحریر ناگوار گذرے گی اور میں بھی خدا سے چاہتا ہوں کہ انھیں سخت ناگوار گذرے کیونکہ ایسی صورت میں وہ شاید زیادہ جوش سے جواب لکھیں گے) مجھکو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علمی مباحثوں میں ایسے جوش بیجا کا اظہار جس کے حضرت شرر طالب ہیں اصل کو خبط کر دیتا ہے۔ اور صرف سخن پروری پر آمادہ کر دیتا ہے۔ اگر حضرت شرر کے مضمون کے جواب لکھنے میں کوئی صاحب اس قسم کا جوش صرف کریں گے کہ جس سے کہ مضمون مذکور کا ایک حرف معمور ہے تو سوائے اس کے کہ انصاف کا خون ہو اور کچھ نہ حاصل ہو گا۔

نقادِ سخن کا فرض یہ ہے کہ وہ اس بات کے لئے دست بدعا نہ

رہے کہ دوسروں کو اس کی تحریر ناگوار گذرے بلکہ اس بات کی کوشش کرے کہ
اس کے مخالف اس کے دلائل پورے طور سے سمجھ جائیں۔

گلزار نسیم کا نیا اڈیشن

مرتبہ

پنڈت برج نرائن صاحب چکبست بی، اے، لکھنوی

از نقّاد

جس[1] طرح نظم شاعر کی طبیعت کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح شاعر کی طبیعت اُس زمانہ اور اس سوسائٹی کے رنگ کو ظاہر کرتی ہے جس میں اُس نے نشو و نما اور تربیت پائی ہے لکھنؤ کی نوابی کا زمانہ عجیب و غریب زمانہ تھا۔ اسمیں ایک با اقبال عیش پرست اور مست اور بیخود قوم کے ادبار اور زوال کے تمام آثار پائے جاتے تھے یہ وہ زمانہ تھا جبکہ قوم کے دماغی اور جسمانی قوی کا سارا زور صرف ہو چکا تھا ہمتیں قاصر ہو چکی تھیں۔ اولوالعزمی اور جرأت کبھی کی رخصت ہو چکی تھی جس طرح بیمار اکثر سنبھالے کو صحت سمجھتا ہے اسی طرح یہ ادبار نصیب لوگ اسے عروج و اقبال و فراغ بالی کا زمانہ سمجھے ہوئے تھے سایہ کو اصل شے اور تصویر کو زندہ پری خیال کرتے تھے۔ جو جدت تھی جھوٹی۔ جو طباعی تھی برائے نام حوصلے پست تھے اس لئے اُن کے شوق بھی ذلیل تھے۔ جوش و خروش

[1] یہ مضمون۔ دکن ریویو نمبر ۲ جلد ۳ بابت ۱۰ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ نقاد بی۔اے تھے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا محمد ہادی نے یہ فرضی نام اختیار کیا تھا۔

تھا مگر کاذب ادبار کے بھنور میں پھنسے ہوئے تھے۔ مگر خواب اقبال ہی کے دیکھتے تھے۔ گوبریلے کی طرح اپنے محدود مقام میں مگن تھے اور اپنی سوسائٹی کو خلاصۂ عالم اور اپنے ملک کو مرکز علوم و فنون خیال کئے ہوئے تھے چونکہ بلند نظری اور عالی ہمتی مفقود ہوگئی تھی اس لئے کسی حقیقی جذبات یا حقیقی قابلیت کی قوت نہیں رہی تھی۔ لکیر کے فقیر تھے اور اسی میں نئی شگوفہ کاریاں کرکے اپنی مردہ طبیعتوں کو جسے وہ زندہ دلی کہتے تھے اُبھارتے تھے لیکن دراصل یہ اُن دماغوں کا نتیجہ تھے جو سُست ہوکے بیکار اور معطل ہوگئے تھے یہی وجہ تھی کہ ان کے ہر کام میں تکلفات و نمود و نمائش کا جلوہ نظر آتا تھا سارے علوم کھو کر طبع آزمائی کے لئے صرف ایک شاعری باقی رہ گئی تھی اس میں انھوں نے اپنی انوکھی طبیعت کے وہ وہ کمالات دکھائے ہیں جن کی نظیر مشکل سے کسی دوسری زبان میں ملتی ہے۔ اس زمانہ کی شاعری اور لٹریچر دنیا میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ شاعری کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس لئے کہ اس میں اس زمانے کی سوسائٹی کی کامل تصویر اور صحیح خط و خال موجود ہیں رفتہ رفتہ یہ شاعری لطیفہ گوئی اور لطیفہ گوئی سے چیستان اور معما ہوگئی یہ جزو اعظم اس دور کے شاعر کی نظم میں پایا جاتا ہے اور ان سب کے سرِ دھڑ امانت اور پنڈت دیا شنکر نسیم تھے۔ ان بزرگوں نے لفظی مناسبت کے لئے ایسی ڈھائی کہ اصل شاعری تو ہوا ہوگئی فقط الفاظ کا گورکھ دھندا رہ گیا جس پر لوگوں نے وہ داد دی اور واہ واکی کہ اچھے اچھے طباع لوگ اس دھوکے میں آگئے۔ اور اسی کو شاعری کی روح رواں سمجھنے لگے اور وہ لفظی نزاکتیں پیدا کرنی شروع کردیں کہ اس سے بڑھ کر خیال میں نہیں آسکتیں یہاں تک کہ یہ طرز خاص اہل لکھنؤ کا حصہ ہوگیا۔

پنڈت برج نرائن صاحب چکبست نے گلزار نسیم کا نیا اڈیشن مرتب کرکے اس شاعری کو پھر زندہ کرنا چاہا ہے۔ مثنوی کے شروع میں ایک زبردست دیباچہ

بھی لکھا ہے۔ جس میں نسیم کی شاعرانہ خوبیوں کو بہ تفصیل بیان کیا ہے اور ناظرین سے داد چاہی ہے۔ ہم ہرگز اُس پر قلم نہیں اُٹھانا چاہتے تھے۔ لیکن کچھ تو اپنے شفیق اڈیٹر صاحب دکن ریویو کے اصرار سے اور کچھ اس خیال سے کہ ان تحریروں کا اثر اہل ملک کے مذاق پر بڑا ہوتا ہے مجبوراً اس مثنوی پر نظر تنقید ڈالتے ہیں اور خصوصاً نسیم کے کلام کا دوسرا پہلو دکھانا چاہتے ہیں تاکہ اہل نظر پورے طور پر برائی بھلائی کا موازنہ کر سکیں۔

میں اسے تسلیم کرتا ہوں کہ ظاہری صورت بھی بڑی چیز ہے اور سب سے پہلے نظر اسی پر پڑتی ہے لیکن اصل شے جو شعر کی جان ہوتی ہے وہ کچھ اور ہے خیال اور الفاظ الگ الگ نہیں ہیں ممکن ہے کہ ایک بچے کو شروع شروع میں اپنے خیالات کے ادا کرنے میں کافی الفاظ نہ ملنے کی وجہ سے دقت واقع ہوتی ہو مگر ایک مدت کے بعد خیال اور الفاظ دونوں ایک ساتھ ادا ہونے لگتے ہیں اور جدا نہیں ہو سکتے بعض خاص خاص حالتوں میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیال الفاظ کے آگے نکل جاتا ہے یا کبھی قوت بیانی سے پیچھے رہ جاتا ہے مگر یہ وہ حالت ہے جبکہ ان دونوں میں اعتدال قائم نہیں رہتا۔ لیکن جوں جوں خیال میں صفائی اور پختگی پیدا ہوتی جاتی ہے طرز ادا میں بھی قوت اور بے ساختہ پن آتا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کا طرز ادا کرخت اور بھدا۔ بندش سست اور اکھڑی اکھڑی ہوتی ہے اور زبان میں صفائی اور لوچ نہیں ہوتا ان کے خیالات میں بھی وہی نقص پائے جاتے ہیں۔ اسی بنا پر ہم یہ کہتے ہیں کہ خیال اور الفاظ کو دو الگ الگ چیزیں سمجھ کر ان پر غور نہیں کرنا چاہیئے بلکہ جب شعر پر نظر پڑے تو اسمیں مضمون اور طرز ادا دونوں ایک ہی نظر میں آجائیں جو لوگ محض الفاظ کی تلاش اور بندش کی فکر میں رہتے ہیں اُن میں نہ خیال کی جدت ہوتی ہے نہ مضمون آفرینی وہ صرف الفاظ کے ہیر پھیر اور قافیہ بندی اور چند قسم

کے صنائع بدائع کو شاعری سمجھتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ایسی شاعری نثر سے بھی بدتر ہے افسوس ہے کہ تسنیم کی شاعری زیادہ تر اسی قبیل کی ہے۔ اس قسم کی شاعری سے سوا نقصان کے کچھ فائدہ نہیں ہوا شاعری کی غایت یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے سچی اور روحانی مسرت ہو اور ساتھ اس کے عادات اور اخلاق و خیالات پر عمدہ اثر پڑے۔ مگر اس شاعری میں یہ دونوں باتیں مفقود ہیں بلکہ بخلاف اس کے عام طور پر اس کی وجہ سے بد مذاقی پھیل گئی ہے اور طبیعتوں میں پستی۔ دنائت اور کوتہ نظری پیدا ہو گئی ہے اُردو لٹریچر کی ترقی کو اس شاعری نے بہت کچھ روکا ہے اور جب تک ان خاص عیوب کو ہم اپنی شاعری سے نہ نکال دیں کبھی اردو زبان کے متعلق لمبے چوڑے دعوے نہیں کر سکتے نئے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں اور ہیں۔ لیکن شومیٔ قسمت سے بعض حضرات ان میں سے ایسے بھی پیدا ہو گئے ہیں جنھوں نے اس خاص بارہ میں پرانوں کے بھی کان کاٹے لئے اصلاح تو درکنار انھیں یہ بھی گوارا نہیں کہ ان کی چہیتی شاعری کو کوئی بُری نظر سے بھی دیکھے۔ وہ اس بات پر اڑے ہوئے ہیں کہ اُردو شاعری درجۂ کمال کو پہونچ چکی ہے اور دنیا کی کوئی شاعری اس کی ٹکر کی نہیں۔ حالانکہ اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ محض ابتدا ہے مگر ہمارے دوست اُسے انتہا سمجھے ہوئے ہیں اور نہ معلوم یہ کب تک بسم اللہ کے گنبد میں رہیں گے مجھے اُردو شاعری کے بعض حصوں سے جو درحقیقت قابل تعریف ہیں ہرگز انکار نہیں لیکن افسوس اور رنج اس بات کا ہو کہ اس کی طرف کوئی نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا اس چیز کو آسمان پر چڑھا رکھا ہے جو ہماری شاعری کا سب سے ذلیل اور پوچ حصہ ہے کوئی صحیح مذاق والا شخص ان دیوانوں اور نظموں کے چند صفحے مسلسل ہرگز نہیں پڑھ سکتا اور میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ حضرات جو ان نظموں کے اسقدر دلدادہ ہیں وہ بھی نہیں پڑھ سکتے وجہ یہ ہے کہ ایکے

پڑھنے سے کبھی سچی مسرت نہیں پیدا ہوتی اس کا سارا لطف چند فرضی خیالات لفظی
تناسب اور چھوٹی نمائش پر منحصر ہے۔ اور یہی بات ہے جس نے ذوق سلیم کی ریڑھ
مار دی ہے۔ اور لوگ محض نمائشی بندشوں اور لفظی ہیر پھیر پر واہ واہ کرتے ہیں۔

پنڈت چکبست صاحب جنھوں نے اس مذاق کے زندہ کرنے کا بیڑا اٹھایا
ہے اور ایک غضب کیا ہے کہ نسیم کی شاعرانہ خوبیاں کرتے کرتے مولانا حالی کے اعتراضات
کا جواب بھی دیا ہے (جس کا ذکر ہم آگے کریں گے) اور صاف یہ لکھ دیا ہے کہ (مولانا
موصوف اصول شاعری سے بے خبر ہیں) اور اسی بحث میں آپ نے ایک ایسا کام کیا
ہے کہ جس کے ہم نہایت ممنون ہیں یعنی آپ نے از روئے ہمہ دانی شاعری کی تعریف
بھی فرما دی ہے۔ فرماتے ہیں شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش
اور پُر تاثیر ہو۔ نثر کا اندازہ یہ ہے کہ جو مضمون بیان کیا جائے وہ نہایت وضاحت
کے ساتھ بیان کیا جائے اور الفاظ کی بندش ایسی ہو کہ ان سے ایک خاص معنی صاف
طور پر پیدا ہوں اور برخلاف اس کے شاعری میں یہ اصول مدنظر رہتا ہے کہ جو
مضمون باندھا جائے اختصار کے ساتھ باندھا جائے اور محض ایک حالت کا اشارہ
کرے۔ ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والے کی
آنکھوں کے سامنے گزر جائیں (اس سارے دیباچے میں آپ نے اگر کہیں دماغ سے
کام لیا ہے تو شاید وہ یہی موقع ہے۔ شاعری کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف
ڈھنگ سے کی ہے۔ لیکن جو تعریف پنڈت صاحب نے تحریر فرمائی ہے وہ سب
سے نرالی ہے۔ اور اگر کوئی اس پر کاربند ہو کر کوشش کرے تو شاید عمر بھر اسے
نثر و نظم میں فرق نہ معلوم ہو یہ ضرور نہیں کہ نظم ہمیشہ مختصر ہو اور نثر میں ہمیشہ وضاحت
سے کام لیا جائے۔ اختصار اگر کوئی نسیم کا سا کرنے لگے جس سے معنی تک خبط ہو جائیں
تو ایسی نظم سے نثر بدرجہا بہتر ہے۔ اکثر مواقع ایسے پیش آتے ہیں جہاں شاعر کو

نہایت وضاحت سے کام لینا اور کسی شے اور خیال کے ہر پہلو کو اس صراحت سے بیان کرنا پڑتا ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے اس کا نقشہ کھنچ جائے۔ اسی طرح نثر میں بعض اوقات اختصار کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ وضاحت سے لطف جاتا رہتا ہے اور سقم پیدا ہو جاتا ہے افسوس ہے کہ نسیم کے کلام اور اس کی پیروی نے پنڈت صاحب پر بہت برا اثر ڈالا ہے[1]۔ اور یہ فرق جو پنڈت صاحب نے نظم و نثر میں بیان فرمایا ہے یہ محض گلزار نسیم کا طفیل ہے ورنہ جس شخص کی نظر وسیع ہو گی وہ اس قسم کے فرق کو جائز نہ رکھے گا اور محض ایک ادھوری تعریف کر کے ناظرین کو دھوکے میں نہ ڈالے گا۔ اس برتے پر تتا پانی۔ شاعری اور شعر فہمی کی یہ حالت اور پھر اس پر مولانا حالی جیسے قادر الکلام وسخن سنج محسن اردو پر منہ آنا۔ درحقیقت حیرت انگیز ہے۔ مولانا حالی نے جو چند بجا اعتراض کر دیئے تو غضب ہو گیا۔ حالانکہ دیکھا جائے تو یہ اعتراض کچھ بھی نہیں۔ اس مثنوی میں اس کثرت سے طرح طرح کی لغزشیں موجود ہیں کہ ایسے ایسے سیکڑوں اعتراض ہو سکتے ہیں جن کا جواب پنڈت صاحب تو کیا کوئی بھی نہیں دے سکتا۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ شروع سے لے کر اخیر تک کاتب کی غلطیاں بتادی جائیں، اول ہم ان اعتراضات کو لیتے ہیں جو مولانا حالی نے فرمائے ہیں اور جن کے رفع کرنے کی پنڈت صاحب نے کوشش کی ہے اس کے بعد ہم مثنوی کی دوسری لغزشیں اور غلطیاں دکھائیں گے۔

مولانا حالی کا پہلا اعتراض

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے
ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

[1] چکبست کا نسیم کی پیروی کرنا کہیں سے ثابت نہیں ہوتا۔ چکبست کا رنگ شاعری جدا ہے اور وہ اس میں بہت کامیاب ہوئے ان کا مرتبہ اردو شاعری میں مسلّم ہے۔

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اس کو — پھر دیکھ نہ سکیگا کسی کو

مولانا حالی کا یہ اعتراض ہے کہ ان دو بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور جب تک کئی لفظ بدلے نہ جائیں ان کا مطلب سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ کیونکہ مصنف جو مطلب ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اُس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے کہا کہ لڑکا آپ کو پیارا ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا اعتراض اسقدر صاف ہے کہ اس کے لئے کسی دلیل و برہان کی ضرورت نہیں ہے پنڈت صاحب فرماتے ہیں کہ اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ صحیح نسخہ میں پہلا شعر اس طرح ہے۔

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے — ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پنڈت[1] کے زعم میں مولانا نے مصنف گلزار نسیم پر اعتراض نہیں کیا بلکہ یہ اعتراض کاتب پر وارد ہوتا ہے۔ کاش ایسا ہی ہوتا لیکن ہر شخص جسکی طبیعت کو ذرا بھی شعر سے لگاؤ ہے اسے پڑھ کر فوراً بول اُٹھے گا (عذر گنہ بدتر از گناہ) پنڈت صاحب کو جوش حمایت میں اتنا خیال بھی نہ رہا کہ اس صحت سے شعر اور خاک میں مل جاتا ہے اور اس کی رہی سہی حیثیت بھی جاتی رہتی ہے۔ ہوتے ہی کا لفظ قابل غور ہے خوش ہوتے ہی یہ ثابت ہوا۔ یعنی خوش ہونا علت ہے ثابت ہونے کی جو بالکل مہمل ہے ایسی صحت سے جو پہلی غلطی ہے اچھی ہے۔
پنڈت صاحب نے فضول صحیح نسخوں کی تلاش میں سرگردانی و پریشانی اٹھائی۔
دوسری بیت میں ایک اور لفظ قابل اعتراض ہے جس سے مصنف کی

[1] یعنی چکبست۔ اس طرح نام لینے سے برہمن اور کایستھ کی فرقہ وارانہ عصبیت کا پتہ چلتا ہے۔

زبان دانی پر بڑا حرف آتا ہے۔ انسوس ہے کہ مولانا کی نظر نہیں پڑی ؎

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو

اس مصرع میں (اسی) کا لفظ بڑا لطف دے رہا ہے۔ بجائے (ایکے) اسی کی کیا ضرورت تھی جو بالکل روزمرہ کے خلاف ہے۔ اس قسم کا استعمال شاعر تو شاعر معمولی لوگ بھی نہیں کرتے۔

دوسرا اعتراض

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو
چشمک تھی نصیب اس پدر کو

اس شعر پر بھی مولانا کا یہی اعتراض ہے کہ دونوں مصرعے بے ربط ہیں جبتک دوسرے مصرع کے الفاظ نہ بدلے جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا اس میں کسی غور و فکر کی ضرورت نہیں دونوں مصرعے صاف ایک دوسرے سے الگ الگ معلوم ہوتے ہیں اور کوئی ربط ایک دوسرے میں نظر نہیں آتا یعنی اول مصرع ایک عام اصول کو بیان کر رہا ہے اور دوسرا ایک خاص واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مگر دونوں میں کوئی ربط پیدا نہیں کیا گیا۔ مثنوی میں اس سے بڑھ کر کوئی عیب نہیں کہ دونوں مصرعے بے جوڑ ہوں اور ان میں کوئی ربط نہ قائم کیا جائے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ دو مصرعوں میں ربط کے الفاظ محذوف ہوتے ہیں مگر مضمون یا موقع کے لحاظ سے وہ چنداں عیب نہیں معلوم ہوتا۔ مگر یہاں یہ بھی نہیں ہر دو مصرعے بالکل الگ الگ رکھے ہیں ایک عام اصول کو ایک خاص واقعہ کے ساتھ ربط دینے کے لئے ضرور تھا کہ چند الفاظ داخل کیے جاتے کوئی استاد یا جسے ذوقِ سخن ہے ایسی غلطی نہیں کرے گا۔

پنڈت صاحب اس کے جواب میں محض اسقدر فرماتے ہیں (میں اس اعتراض کی تہ کو نہیں پہونچا) مجھ کو یہ شعر کسی صورت میں بے ربط نظر نہیں آتا

اس کا جواب میرے پاس نہیں ذوقِ سخن بکتا نہیں اس کے سمجھنے کے لئے طبیعت کو لگاؤ ہونا چاہیئے شاید میری اس تصریح کے بعد سمجھ جائیں۔

تیسرا اعتراض

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

اس شعر پر مولانا کا اعتراض تھا کہ ظاہرا الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے اس اعتراض کے جواب میں کہتے ہیں کہ یہ کاتب کی غلطی ہے۔ دوسرے مصرع میں بجائے (پدر نے) کے پسر کا ہونا چاہیئے۔ اگر یہ ہے تو بیشک اب شعر کی صورت بنجاتی ہے۔ اور ہمیں اس کی غلطی پر اصرار نہیں ہے۔ لیکن مولانا حالی صحیح نسخہ لاتے کہاں سے۔ سب سے صحیح اور کمیاب نسخہ جو پنڈت صاحب نے لکھنؤ کے پرانے بزرگوں سے بڑی محنت اور کوشش کے بعد بہم پہونچایا ہے اسکی نسبت خود ان کی یہ رائے ہے۔ گو اس پرانے نسخہ میں بھی اکثر چھاپے کی غلطیاں موجود ہیں مگر بہت کم" اس جملے میں اکثر اور بہت کم کے الفاظ قابل توجہ ہیں غالباً یہ رنگ بھی اُنھوں نے نسیم سے اُڑایا ہے۔ خود پنڈت صاحب کا موجودہ نسخہ جس کی صحت اور ترتیب میں آپ نے بڑی سعی اور جانفشانی فرمائی ہے اس میں بھی اکثر غلطیاں موجود ہیں پھر صحیح نسخہ آئے تو کہاں سے۔

---

[1] اس جملہ میں چکبست پر نظر نے بھرپور طنز کیا ہے۔ اور غالباً یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے جس کو مولانا آسی نے اس طرح بیان کیا ہے "چکبست اور سجاد حسین میں بہت دوستی تھی ...... چکبست ان کو استاد مانتے تھے .... بعض لوگوں کا خیال ہو کہ خود منشی سجاد حسین نے گلزار نسیم کی ترتیب دے کر چکبست کے نام کر دیا تھا۔ مگر چکبست خود روشن دماغ نوجوان تھے اس لئے یہ بات کچھ سمجھ میں نہیں آتی (تذکرہ معرکۂ سخن صفحہ ۱۴۲)

چوتھا اعتراض مولانا کا بہت پر زور ہے۔ یہ اعتراض صرف چند اشعار پر نہیں بلکہ کل مثنوی پر ہے۔ کیونکہ اس قسم کے اشعار اس مثنوی میں جا بجا پائے جاتے ہیں اور یہ نسیمؔ کا اصلی رنگ ہے۔ جس پر نسیمؔ اور اس کے ہم مذاق لوگوں کو بڑا ناز ہے۔ آپ اول اس حالت پر غور کیجئے جس کے بیان کرنے کے لئے یہ اشعار کہے گئے ہیں۔ اور پھر ان اشعار کے معنی کو ملاحظہ کیجئے خود بخود ظاہر ہو جائے گا کہ شاعر اصلی حالت دکھانے میں قاصر رہا ہے۔ ایسے ہی مواقع پر مثلاً جہاں مظاہر قدرت۔ کیفیات انسانی اور جذبات نفسانی کی ہو بہو تصویر کھینچنی پڑتی ہے شاعر کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ سچے فراق اور ہجر کی حالت جیسی کچھ دردناک ہوتی ہے ظاہر ہے۔ وہاں تو انسان کھانے۔ پینے۔ سونے۔ پہننے۔ یار آشنا سے کیا اپنی جان سے بیزار ہے اور یہاں حضرت شاعر کہ لطیفہ گوئی اور صنائع بدائع کی داد دے رہے ہیں۔ ایسا شخص کیا خاک شاعری کرے گا یہ محض یاوہ گوئی اور جگت بازی ہے[۱]۔ یہاں چاہیئے تھا کہ وہ ایسے دردناک اشعار لکھتے کہ پڑھنے والے کے دل پر چوٹ لگتی مگر وہ اپنے رنگ سے مجبور ہیں انھیں اپنے قصے کے لوگوں سے ہمدردی نہیں وہ محض اپنی شاعری دکھانا چاہتے ہیں۔ مگر یہ نہیں جانتے کہ یہ شاعری نہیں۔ بلکہ تب ہی ہوتی ہے جب وہ ان لوگوں کی مختلف حالتوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے۔ اور آنکھوں کے سامنے سماں بندھ جاتا مثلاً یہی اشعار جن پر مولانا حالی نے اعتراض کیا ہے۔

کرتی تھی جو بھوک، پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

---

[۱] اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد کے دماغ پر مخالفانہ جذبات کا کس قدر غلبہ تھا کہ تنقید کو بالکل تنقیص بنا دیا اور ذاتیات پر اتر آئے۔

کیا پڑھنے والے کے دل میں اُس مصیبت زدہ کی دردناک حالت کا کوئی خیال پیدا کر سکتے ہیں۔ پھر کیا حاصل ایسی شاعری سے۔ اس سے تو نثر ہزار درجے اچھی اس پر پنڈت کی دیدہ دلیری قابل دید ہے فرماتے ہیں مولانا موصوف اصول شاعری سے بے خبر ہیں۔ نازک خیالی اور بلندی پردازی جو کہ اعلےٰ درجہ کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کی نازک خیالی اور بلند پردازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں الخ"

لیکن سوال یہ ہے کہ آیا ایسے موقع پر بلند پردازی نازک خیالی اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیوں کی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ ایک پر درد حالت کے بیان کرنے میں زبان ہمیشہ پاک صاف اور سیدھی سادھی ہونی چاہیئے یہ پیچیدہ استعارات اور تشبیہات اور نازک خیالیاں کبھی اصل کیفیت کو بیان نہیں کر سکتیں۔ یہاں فن صنائع بدائع کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس شئے کی ضرورت ہے جو شاعری کی جان ہے اور جو انسان ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا ہوتا ہے۔ نسیم کو یہ خداداد جوہر نصیب ہوا اور اس لئے اس کی شاعری محض لفاظی جگت بازی اور صنائع بدائع کی پیچیدگیوں میں پھنس کے رہ گئی گلزار نسیم کا وہ حصہ جو بڑے معرکہ کا ہے اور جس پر لوگ سر دھنتے ہیں اور جس کی تعریف کرتے کرتے ہونٹھ خشک ہوتے ہیں یعنی وہ مقام جب بکاؤلی کا پھول چوری گیا ہے اور اس نے اظہار رنج و ملال و اضطراب کیا ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو نری لفاظی ہے۔ چونکہ باندیوں اور غلاموں کے نام ایسے رکھے ہیں جو چمن سے مناسبت رکھتے ہیں اس لئے اس مناسبت سے لوگوں کو مزا آجاتا ہو ورنہ اسمیں کچھ نہیں اور شاعر کو اس اہم مقام کے بیان کرنے میں۔ سخت

ناکامیابی ہوئی ہے۔ ان اشعار کے پڑھنے سے صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ صدمہ ایک شخص کو پہونچا ہے اور ایک غیر آدمی خاص موقع پر آ کر اُس کی تضحیک کر رہا ہے کیونکہ جس کو صدمہ پہونچتا ہے وہ اپنا رنج و الم اس طریقے سے ظاہر نہیں کرتا جیسا کہ اس موقع پر کیا گیا ہے چنانچہ اکثر اشعار اسی قسم کے ہیں مثلاً

سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد اسے سولی پہ چڑھانا
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا
او بادِ صبا ہوا نہ بتلا — خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا
انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد — تھا دم بخود اسکی سن کے فریاد

وغیرہ۔ درحقیقت یہ ایسا مقام تھا کہ زور شاعری دکھایا جاتا اور اس رنج و ملال اور بیتابی اور غصے اور تاسف کی کیفیت اس طور سے بیان کی جاتی کہ پڑھنے والے بیتاب ہو جاتے۔ مگر نسیم اس گون کا نہ تھا۔ وہ اپنے اسی رنگ میں چلا گیا چند لفظی مناسبتوں سے ایک اوپری کیفیت پیدا کر دی مگر اصلی کیفیت جو صرف ایک سچا شاعر ہی دکھا سکتا ہے نہ دکھا سکا۔

مثنوی گلزار نسیم کا نیا اڈیشن

قسط نمبر ۲

(از نقاد)

اب ہم مصنف کی ان غلطیوں پر نظر ڈالتے ہیں جو زبان اور شاعری خصوصاً[۱] ذوق سلیم کے متعلق جا بجا کی ہیں۔ پنڈت چکبست صاحب نے مثنوی کی ایک بڑی خوبی یہ بیان کی ہے کہ اسمیں اختصار بدرجۂ کمال پایا جاتا ہے ان کے الفاظ یہ ہیں (اختصار جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے اس مثنوی کا عجب جوہر ہے واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے)

سچ ہے جب کوئی خوبی درجۂ کمال سے بڑھ جاتی ہے تو وہی عیب ہو جاتی ہے میرے خیال میں اس مثنوی میں بہت بڑا عیب ہے ایسے اختصار سے کیا حاصل جس سے شعر ہی مہمل ہو جائے اور شاعر اپنے عندیہ کو الفاظ کی کمی کی وجہ سے پورے طور پر ادا نہ کر سکے۔ پنڈت جی کا یہ دعویٰ ہے کہ مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا نہیں۔ بھرتی کے شعر ہونا اتنا برا نہیں جتنا مہمل اختصار اور جہاں مہمل نہیں وہاں معمّا ہے چنانچہ وہ ایک شعر جن پر مولانا نے اعتراض کیا تھا اور جن کا ذکر ہو چکا ہے وہ اسی قبیل سے ہیں مثالاً اور بھی لکھے جاتے ہیں۔

---

[۱] شائع شدہ دکن ریویو نمبر ۸ جلد ۳ بابت ماہ اگست ۱۹۰۵ء

شادی کے لئے ہے کلک شنجرف   انگشت قبول دیدۂ حرف

الفاظ سب اچھے ہیں بندش بھی خوب ہے مگر معنی ندارد۔ یہ شعر محض اختصار کی بدولت المعنی فی بطن الشاعر کا پورا مصداق ہے۔

دو دل ہوں جو جانبین راضی   یہ جان لے کیا کہے گا قاضی

یہاں جانبین بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ اس طرح کوئی نہیں بولتا دو دل جو جانبین راضی ہوں۔ البتہ جانبین سے لکھنا صحیح ہے ذرا سے اختصار نے مصرع کو مہمل کر دیا۔ یہ جان لے محض بھرتی ہے حالانکہ صاحب دیباچہ فرماتے ہیں کہ بھرتی نام کو نہیں ہے

گھر چھوڑ کے جل بسے سب انساں   پھر تن میں نہ آئے صورت جاں

دوسرا مصرعہ بوجہ اختصار کے بے معنی ہو گیا ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو اپنا شہر چھوڑ کر یہاں آباد ہو گئے ان کے رہنے کی جگہ تن تھی شاعر کا اصل مقصد اس کے کہنے سے یہ تھا کہ جس طرح جان جا کر تن میں نہیں آتی اسی طرح وہ لوگ پھر اپنے وطن کو گئے مگر بوجہ اختصار مطلب خبط ہو گیا اور یہ مصرع بالکل مہمل ہو گیا۔

آنکھوں میں جو چھا گیا اندھیرا   پل مارتے ہو گیا سویرا

شب فراق کا بیان ہے مگر گیا دم بھر میں صبح ہو گئی ہے۔ شاعر کو اپنے لفظی جوڑ توڑ میں اتنا بھی خیال نہ رہا کہ میں شب وصال کا حال بیان کر رہا ہوں یا شب فراق کا۔

نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر   پتھرا گئی چشم حلقۂ در

اس شعر میں دوسرے مصرع کا کوئی تعلق پہلے مصرع سے نہیں معلوم ہوتا۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے جانے سے چشم حلقۂ در کیوں پتھرا گئی یہ مصرع اس مقام پر بے موقع اور بے معنی ہے۔

بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا   بولیں وہ کہ کہئے بے ادب کیا

یہ شعر اس مقام پر لکھا ہے جہاں راجہ اندر نے بکاؤلی کی کیفیت پریوں سے پوچھی اور ان کے خاموش رہنے پہ سبب دریافت کیا۔ دوسرے مصرع میں پریوں کا جواب ہے نہ معلوم بے ادب کس کی شان میں واقع ہوا ہے۔ غالباً شاعر کا مطلب یہ تھا کہ بے ادبی کی بات ہے کیا عرض کیجئے مگر ادا نہ کر سکا یا شاید پریزادوں کے محاورے میں یوں ہی کہتے ہیں۔

اسی طرح سے بہت غلطیاں زبان کی ہیں اور اکثر محض تناسب الفاظ کی جستجو اور شوق میں کی گئی ہیں۔ چند بطور نمونہ کے لکھی جاتی ہیں۔

صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی   بینائی کے چہرے پر نظر کی

دوسرا مصرع بالکل بے معنے ہے جہاں تک میرا خیال ہے مصنف مثنوی کے سوا دوسرا اس کی تہ کو نہیں پہونچ سکتا۔ کیا خوب۔

وہ مرد خدا بہت کراہا   سلطان سے ملا کہا کہ شاہا

کراہنے کے معنے ہمیشہ درد سے چلانے کے ہیں۔ یہاں اس کا کوئی موقع نہ تھا بادشاہ جب اندھا ہوا تو ایک پیر مرد باکمال نے بادشاہ کی خدمت میں یہ عرض کی کہ باغ بکاؤلی میں ایک پھول ہے جس کے ملنے سے نابینا بینا ہو جاتا ہے۔ نہ معلوم شاعر نے کس خیال سے کراہا کا لفظ لکھا ہے اسی کے ساتھ دوسرا شعر ہے

ہے باغ بکاؤلی میں ایک گل   پلکوں سے اسی پہ مار چنگل

(مرد خدا) کا بادشاہ سے یہ کہنا (پلکوں سے اسی پہ مار چنگل) کسقدر نازیبا معلوم ہوتا ہے علاوہ اس کے اسمیں کوئی خوبی تو نہیں۔ بلکہ اس قسم کی طرز گفتگو اور طرز انشا دبہت متبذل اور ادنے درجہ کی ہے پلکوں سے چنگل مارنا ہر لحاظ سے کریہہ معلوم ہوتا ہے علاوہ اس کے دامی کا استعمال بالکل خلاف روزمرہ ہے۔

ایک نہر تھی شہر کے برابر ٹھٹکے سیارے کہکشاں پر

غالباً سیاروں سے مطلب چاروں بھائیوں سے ہے اور کہکشاں سے مراد نہر ہے نہ تو تشبیہ میں لطف ہے اور نہ ادائے مطلب میں اور کہکشاں پر پہنچکر سیاروں کا ٹھٹکنا کیا معنی۔

وہ ریگ رواں کا گردشکر یعنے تاج الملوک اتبر

ریگ رواں کا گردشکر بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ کیا بلا ہے۔ اور تاج الملوک کو جو اس سے تشبیہ دی ہے اس میں کیا مزا ہے۔

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ جیتے ہیں تو جیت لیں گے ناگاہ

ناگاہ خوانخواہ لکھدیا ہے محض بھرتی ہے۔

دانا تو کرے کب اس طرف میل ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل

یہاں صرف جوئے کے لئے بیل لائے ہیں ورنہ کسی قسم کا لطف اس شعر میں نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ دانا جوئے کی طرف کب میل کرتا ہے۔ یہاں تک کہ بیل بھی جوئے کے نام سے بھاگتا ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ اس قمار بازی کو بیل کے جوئے سے کیا تعلق اور نسبت ہو سکتی ہے۔ مگر صرف لفظی رعایت کے لئے بلا سوچے سمجھے یہ تک لگادی۔ ہارا کا لفظ بھی صرف قمار بازی کی مناسبت ہے۔

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیئے شادی کا مزا نکال رہیئے

اسمیں نکال رہیئے فصیح نہیں ہے۔ نکال کے رہا۔ نکال کے رہوں گا کہتے ہیں مگر نکال رہا اور نکال رہوں گا غیر فصیح ہے۔ اسی طرح سے چال رہنا ہمارے خیال میں کوئی فصیح محاورہ نہیں۔ شاید اہل لکھنؤ بولتے ہوں۔

ذکر اپنے برادروں کا سن کر بولا وہ عزیزِ من تو مادر

اُردو میں برادروں اور مادرہ کا استعمال اس طور پہ مکروہ معلوم ہوتا ہے۔

چلتے تھے ادھر سے دو جواری ایک ایک کی کر رہا تھا خواری

یہاں چلتے تھے خلاف محاورہ استعمال ہوا ہے۔ چلے جارہے تھے ہونا چاہیئے۔

سمجھا وہ کہ ہے شگون زالا نیولا پکڑ کے آستین میں پالا

شگون میں نون ظاہر کرنا چاہیئے تھا

کام اس کا تھا بسکہ کھیل کھاتا چوسر کا جما وہ کارخانہ

کھیل کھانا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ غالباً شاعر کھیلنا کہنا چاہتا تھا۔

یہ مال یہ زر یہ جیتے بندے یوں ہی یہیں رکھ بجنس چندے

بجنس بجنسہ کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

پل مارنے کی ہوئی جو دیری سبحان اللہ شان تیری

دیری بجائے دیر کے غیر فصیح ہے۔

وہ دیو لپک کے مار لایا غراتے ہوئے شکار لایا

غراتے ہوئے صحیح نہیں ہے غراتا ہوا ہونا چاہیئے۔

دن بھر تو الگ تھلگ ہی تھے وہ دو وقت سے شام کو ملے وہ

محاورہ دونوں وقت ملتے یا دونوں وقت ملتا ہے" دو وقت کی طرح ملتا"

یہ بھی غلط ہے کیونکہ بجائے دونوں کے دو استعمال کرنا خلاف محاورہ ہے۔

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

شمشاد مارے حیرت کے دم بخود تھا مگر ایسا حواس باختہ ہو گیا تھا کہ انگلی بجائے اپنے ہونٹوں پر رکھنے کے دوسرے کے لب پر رکھدی نسیم کو سوجھی بڑی دور کی ہے۔

ہر باغ میں پھولتی پھری وہ ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

یہ شعر اس مقام پر لکھا ہے جب پھول چوری گیا ہے اور بکاؤلی غم و غصہ میں پریشان پھر رہی ہے۔ مگر اس شعر سے معاملہ برعکس نظر آتا ہے۔ پھولنا خوشی کے موقع پر کہا جاتا ہے علیٰ ہذا القیاس جھولنا بھی خوشی ہی میں سوجھتا ہے۔ دوسرے ہر شاخ پر جھولنا پھرنا اور بھی مضحکہ انگیز ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر باغ میں شاعر نے تناسب کے شوق میں باغ کے لئے پھولنا اور شاخ کے لئے جھولنا جمع کر دیا ہے۔

صدقے ہو کر کہا خوش آئے　　　جس گل کی ہوا لگی تھی لائے

پنڈت جی نے شاید یہاں خوش آمدید کا ترجمہ فرمایا ہے دوسرے مصرع میں ہوا لگی غلط استعمال ہوا ہے۔ ہوا لگنا ان معنوں میں نہیں آتا۔

اے رہرو در بر و نہادہ　　　اے صرصر گل بباد دادہ

دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے۔ صرصر گل کے کچھ معنے نہیں معلوم ہوتے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے　　　مستی نے دلوں کے عقدے کھولے

قند گھولنا صحیح ہے۔ مگر قند گھولے جمع میں استعمال کرنا غلط ہے۔

آ کر جو ہے دیکھتی جمیلہ　　　روشن تھے چراغ اور فتیلہ

دوسرے مصرع میں فتیلہ واحد استعمال ہوا ہے حالانکہ فعل جمع ہے۔ چراغ اور فتیلہ روشن تھے۔ ہونا چاہیئے۔ علاوہ اس کے جب چراغ مذکور ہے تو فتیلہ کی کیا ضرورت ہے چراغ بغیر فتیلہ کے روشن کیونکر ہو سکتا ہے۔

جاگی تو سب اسکی جوڑ کی تھیں　　　اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

اس شعر میں نسیم نے سخت غلطی کی ہے۔ بجائے جمع (پریاں) کے واحد (پری) لکھ گئے ہیں ایک ایسے مشاق ناظم سے ایسی غلطی ہونا تعجب ہے۔

دکھلا نہ مجھے ہرے ہرے باغ　　　غنچے کی گرہ میں کیا ہے جز داغ

سبز باغ دکھانا اور ہرے باغ دکھانا محاورہ ہے مگر ہرے ہرے باغ دکھانا

خاص تصرف پنڈت صاحب کا ہے۔

جس وقت چلا پری کا مانوس
سایا سے پس قدم تھے جاسوس

دوسرے مصرعے میں سایا کے بجائے سائے ہونا چاہیئے۔ سایا اس طور پر استعمال کرنا غیر فصیح ہے۔

حیرت زدہ چپ خموش سنسان
ٹوٹا ہوا دل بندھا ہوا دھیان

سنسان ہمیشہ مکان جنگل میدان وغیرہ کی صفت ہوتا ہے۔ آدمی کے لئے کبھی استعمال نہیں ہوتا۔

حال اس سے کہا کہ قول ہارا
ہے پیر یہ نوجوان ہمارا

اس شعر میں پیر کا لفظ محض نوجوان کی خاطر لایا گیا ہے۔ کسی سے قول ہار جانا اور بات ہے اور اسے پیر کہنا یا بنانا دوسری بات ہے۔

اول کہی بد نگاہی اپنی
بعد اسکے وہ سب تباہی اپنی

یہاں بدنگاہی کا لفظ ایک نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جو ہمارے خیال میں صحیح نہیں ہے۔ بدنگاہی سے شاعر کا مطلب اس کی آنکھوں کی نحوست سے ہے۔ یعنی ایسی منحوس آنکھیں ہیں کہ اسے دیکھتے ہی باپ اندھا ہو گیا۔

پیراہن گل کی بو تھی مطلوب
یوسف نے کہا وہ حال یعقوب

اس شعر میں وہ محض بھرتی کا ہے۔ اس قسم کے لفظ بھرتی کے اس مثنوی میں جابجا پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں جو بھرتی کا ہے اور خلاف قاعدہ ہی۔

سو نپا مختار کو جو مجبور
گھر پاس تھا اور وہ منزلوں دور

جو حرف شرط ہے اس کی جزا کہاں ہے۔ دوسرے مصرع کو اس سے کچھ تعلق ہی نہیں دونوں مصرع بے جوڑ ہو گئے ہیں یا مثلاً اس شعر میں۔

پشواز گنار جوش اتاری
شب کی پوشاک پہنی ساری

یہاں ساری کا لفظ بالکل بھرتی کا ہے۔ شاید ساڑی کی تجنیس لفظی دیکھ کر داخل کر دیا ہے اسی طرح۔

روئی وہ بکاؤلی یہ سن کے　　تڑپا شہزادہ سر کو دھن کے

یہاں وہ بکاؤلی کے ساتھ زی بھرتی ہے۔ اسی طرح کے اور بھی بہت سے شعر ہیں ایسا اختصار کس کام کا جہاں بھرتی کے الفاظ اسقدر موجود ہوں افسوس پنڈت چکبست صاحب نے مثنوی کو بہ نظر تنقید نہ دیکھا ورنہ وہ کبھی اسکی صنعت اختصار پر فخر نہ کرتے۔

تھا داغ پسر مقدر اس کو　　جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو

دوسرے مصرع میں اس کو خلاف محاورہ ہے۔ اس کو دختر جنتی تھی فصیح زبان نہیں ہے اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دختر اسکو (یعنی ماں کو) ہمیشہ جنتی تھی۔

ہرچند ستارہ ماں کا تھا ماند　　تھا چاندنی شہرہ کر دیا چاند

یہاں حضرت مصنف محض ستارہ کے خیال سے چاند اور چاندنی لائے ہیں ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی اور نہ کوئی تشبیہہ ہی ایسی بھلی اور دلپسند یہ ہے چاندنی سے مطلب آپ کا بیٹی ہے، اور چاند سے بیٹا۔ یہ طرز کلام بھی کچھ ایسا عمدہ نہیں ہے بلکہ شعر ادنی درجہ کا ہو گیا۔

وہ گندم جو نما تھی بالی　　مردانہ لباس سے نکالی

نکالی نہ معلوم کونسی زبان ہے مصنف کا اصل مطلب یہ ہے کہ اسے مردانہ لباس سے نکالا مونث کے خیال سے فعل بھی بے موقع مونث لکھ گئے۔ دکن میں البتہ اس طرح بولتے ہیں۔ تعجب ہے کہ نسیم جیسا شخص ایسی غلطی کرے اور ایک جگہ نہیں متعدد جگہ مثلاً۔

بھڑکائی جمیلہ مادر اسکی　　گذرانی خبر برابر اس کی

یہاں بھڑکائی وہی غلط استعمال ہے اور اصل یوں تھا کہ جمیلہ اس کی مادر
نے اُسے بھڑکایا۔

حسن آرا تھی جو نیک تدبیر   دکھلائی جمیلہ کو وہ تصویر

اس شعر میں بھی حسن آرا کے خیال سے فعل بجائے مذکر کے مؤنث استعمال
کر گئے ہیں۔ صحیح یہ ہے کہ حسن آرا نے جو نیک تدبیر تھی جمیلہ کو وہ تصویر دکھائی۔

ہریالے بنے کا شور و غل تھا   سنبل کا چنور تو چتر گل تھا

گل ہے خوانوں میں زردہ لایا   اُن غنچہ دہانوں کو کھلایا

خورشید سا آفتابہ لائے   منھ ہاتھ ہر ایک کے دھلائے

ان اشعار میں زردہ لایا کا فاعل کہیں مذکور نہیں اور نہ اوپر کے اشعار میں
کہیں اس کا ذکر آیا ہے۔ یہ بالکل خلاف قاعدہ اور غیر صحیح ہے البتہ جمع
غائب کے صیغہ میں اگر فاعل مذکور نہ ہو تو مضائقہ نہیں جیسا دوسرے شعر
میں ہے (خورشید سا آفتابہ لائے) لیکن افسوس ہے کہ اوپر کے شعر میں واحد
کا صیغہ لا کر (یعنے زردہ لایا اور اس کے متصل ہی دوسرے شعر میں فرماتے ہیں
آفتابہ لائے) یہ بالکل غیر صحیح اور قاعدے کے خلاف ہے ایسی لغزشیں ایک
ایسے ماہر اور مشاق شخص کے قلم سے ہوں حیرت اور افسوس کا مقام ہے۔

جو گائنیں تھیں سہانے گائیں   لیتے ہوئے نیگ راگ لائیں

حق پا کے جو رکھتی تھیں قدامت   بول اُٹھیں مبارک و سلامت

یہاں جو رکھتی تھیں قدامت۔ نہ صرف بھرتی ہے بلکہ لغو بھی ہے اور اس سے
کلام کا لطف جاتا رہا ہے جب پہلے شعر میں کوئی خصوصیت نہیں ہے تو دوسرے
شعر میں مبارک سلامت کہتے وقت قدامت کی خصوصیت کیوں کی گئی۔

غربت میں وطن کی دھن سمائی   اس فیل کو یاد ہند آئی

یہاں مصنف نے کمال کر دیا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کے سر پر ضلع جگت کا جن سوار ہے کسقدر بھدا فقرا کہا ہے۔ تاج الملوک کو نیل سے تشبیہہ دینا کسقدر ناموزوں مکروہ اور سر تا پا مہمل ہے۔ نسیم کے ایسے شعروں سے بد مذاقی کی بیاند آتی ہے۔

ان مختصروں نے جب دیا طول بولی وہ لکاؤلی کہ معقول

یہاں حرف طول کے لئے مختصروں کا لفظ استعمال کیا گیا ہے شاعر کا مطلب ان لوگوں سے ہے جو تاج الملوک کے آنے پر مبارکباد دے رہے تھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا یہ لفظ اُن معنوں میں کس لحاظ سے استعمال ہوا ہے حیرت ہے کہ اس قسم کی صریح غلطیاں ایسے شخص سے سرزد ہوتی ہیں جو استاد مانا جاتا ہے۔ یہ سب لفظی تناسب اور ضلع جگت کی بدولت ہے بدمذاقی اس کی پہلی سیڑھی ہے۔ بُرے بھلے میں مطلق امتیاز نہیں رہتا۔

بولیں کہ طلب کیا ہے چلیئے جوڑا یہ خراب ہے بدلیئے
اُٹھی اُسے جی کی طرح چھوڑا بدلا مانند رنگ جوڑا

دوسرے شعر میں جوڑے کے اتارنے کو جی کے چھوڑنے سے تشبیہہ دی ہے۔ یہ تشبیہہ کسی طرح چسپاں اور مناسب حال نہیں ہے۔ جی چھوڑنے کے معنی جہاں تک ہمیں معلوم ہیں ہمت ہارنے، مایوس ہو جانے کے ہیں۔ نہ معلوم جوڑے کے بدلنے کو اس سے کیا مناسبت ہے۔ اگر محض لفظوں سے بحث ہے کہ جیسے جی کے ساتھ چھوٹ جانا مستعمل ہے ویسے ہی جوڑا بھی بدلتے وقت بدن چھوٹ جاتا ہے۔ تو یہ ایک متبذل اور ادنیٰ درجہ کا بازاری لطیفہ رہ گیا ہے۔ دوسرا مصرع ع "بدلا مانند رنگ جوڑا" بھی ویسا ہی ہے۔ اگر اس کے یہ معنی ہیں کہ جیسے وہ گھڑی گھڑی رنگ بدلتی تھی ویسے ہی بار بار جوڑے بدلتی تھی

تو صریحاً غلط ہے۔ اور اگر اس کے یہ معنی ہیں کہ جیسا رنگ تھا ویسا ہی لباس بھی بدلا تو یہ کوئی بات نہیں۔ یہ شعر اسی قبیل سے ہے۔ جس پر مولانا حالی اعتراض کر چکے ہیں۔

دائیں دیکھا نظر نہ آئی بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

پائی غلط ہے۔ پایا ہونا چاہیئے۔ نسیم ایسی غلطی کئی بار کر چکے ہیں

آتے ہی زمین سے آسمان پر پہونچی اس بزم میں سمان پر

اول سمان غلط ہے۔ سمے ہونا چاہیئے۔ دوسرے یہاں نہیں معلوم ہوتا کہ سمان کے معنی کیا لئے ہیں۔ جس قدر معنی سمان کے مشہور اور معلوم ہیں ان میں سے کوئی بھی یہاں ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ اس معمے کو غالباً پنڈت چکبست صاحب حل فرمائیں گے۔

اس گل سے نسیم زر نہیں مانگ جو چاہے وہ بے حساب دیدے

زر کے ساتھ نہیں نہیں استعمال ہوتا نہ ہونا چاہیئے۔

روئی وہ بکاؤلی یہ سن کے تڑپا شہزادہ سر کے دھن کے

یہاں (وہ) محض بھرتی کا ہے۔ صنعت اختصار کے ساتھ یہ بھرتی کس قدر ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ سارا قصہ کہ گئے اور اس پر بھی بکاؤلی اس قدر غیر معروف ہے کہ اس کے لئے وہ کی ضرورت باقی ہے۔

گلزار نسیم

از ریاض خیر آبادی

اس مثنوی[1] کے جدید اڈیشن نے قیامت برپا کر رکھی ہے آتش مرحوم جنت مکان مغفور کی روحیں بیقرار ہو گئی ہیں اور ہر ایک شاعر نسیم کی غلطیوں کو صحیح تسلیم کر رہا ہے اور شرر کے واجبی اعتراضوں کی کوئی وقعت نہیں کرتا کیوں اس لئے کہ نسیم لکھنوی تھے اور شرر قصباتی ہیں اور ہمارے شاعروں کے علم و عقل اور شاعری کا موازنہ اسی طرح کرایا گیا تو دنیائے شاعری میں ایک شاعر بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا کون کہہ سکتا ہے کہ صرف اس بنا پر کہ لکھنو کی لونڈیاں یا بعض متوسط درجہ کی خاتونیں جو غلط الفاظ بولتی ہیں یا غلط لغت استعمال کرتی ہیں وہ کتابی حیثیت سے صحیح سمجھے جائیں اور تمام دفتر لغت اور علم السنہ کو گورکھ دھندھا بنا کر دنیا کو شروع دیا جائے اس طرح تو اردو زبان کبھی دنیا میں صحیح و سلامت نہیں رہ سکتی لکھنو میں تو کبوتر کو قبوتر اور کاغذ کو قاغذ اور علی بخش کو علی تخش کہتے ہیں اور اسی طرح سے صدہا الفاظ کا استعمال ہوتا ہے مگر اس کو کوئی صحیح و قابل تمسک نہیں سمجھتا۔ آتش[2] اور جان صاحب[3] کی طرف

---

[1] مطبوعہ ریاض الاخبار ۲۴ جولائی ۱۹۰۵ء

[2] کتاب کے حصہ دوم میں متعدد مضامین طنزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں جن کا عنوان ہے۔ جنت کی ڈاک، آتش کا خط، یہاں انھیں جنتی مکاتیب کی طرف اشارہ ہے۔

[3] جان۔ مشہور ریختی گو شاعر

سے خطوط و کتابت کر کے یہ ثابت کرنا کہ ہمارے شعرا عوام کی زبان کو مستند اور قابل تمسک سمجھتے تھے اور علم لغت کو دریا برد کر دینے کے قابل جانتے تھے دراصل شعراو زبان پر حرف رکھنا ہے۔ جناب خواجہ حیدر علی صاحب آتش مرحوم و مغفور اور جناب جان صاحب کے خطوط اور نواب نوازش علیخاں مرحوم کے گھر کی لونڈی کی دستاویز کا کوئی اثر ان اعتراضات پر نہیں ہوا جو گلزار نسیم پر کئے گئے ہیں اور جن کا اعادہ اب نہایت وضاحت کے ساتھ پیام یار[1] میں ہوا ہے" پیام یار میں جو اعتراض گلزار نسیم پر ہیں اُن کے بڑے حصہ سے ہم کو اتفاق ہے مگر جہاں جہاں ہمارے مکرم اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کی پالیسی سے بحث کی گئی ہے۔ یا ان کی نسبت کلمات سخت استعمال کئے گئے ہیں ان سے ہم کو سخت اختلاف ہے اور ہم افسوس کرتے ہیں کہ ایسے الفاظ کا استعمال ایک علمی زبان کی بحث میں کیوں ہوتا ہے۔ دنیا میں ہر شخص ایک رائے کی پرستش نہیں کر سکتا ایسی اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کا کوئی قصور نہیں ہے۔ رہا یہ کہ گلزار نسیم کے جھگڑے میں ان کی رائے کیوں جناب شرر کے موافق نہیں ہے اس کا کوئی سبب ہوگا دنیا میں بہت سے روشن خیال ایسے ہیں جو اساتذہ کے کلام کو گو وہ غلط ہو قابل تمسک خیال کرتے ہیں نواب مرزا خاں[2] صاحب داغ مرحوم اور شمس العلما خواجہ الطاف حسین صاحب حالی کی صریح اور فاش غلطیاں دیکھتے ہوئے بھی کوئی ان کا شاگرد دیا طرفدار ان کی غلطی کو تسلیم نہیں کرتا اور ہمیشہ ہر شخص کچھ نہ کچھ معنی پیدا کر ہی دیا کرتا ہے ہم پھر کہیں گے کہ اس میں قابل الزام جو صاحب ہیں وہ جناب چکبست ہیں جنھوں نے محققانہ دیباچہ

عہ[1] ۔ ماہنامہ۔ پیام یار

عہ[2] نواب مرزا خاں داغ۔

نہیں لکھا اعلان جنگ دیا اور مشہور استادوں کی توہین کی اور غلط روایات اور غلط قصہ فرضی کہانیاں درج کر کے لکھنؤ والوں کا دل دکھایا ایسی حالت میں اگر نسیمؔ صاحب کی فاش غلطیاں دکھا دی گئیں اور ثابت کر دیا گیا کہ یہ اس قابل نہ تھے جن کو استادوں کے برابر کرسی دی جائے تو کیا بُری بات جناب شررؔ نے کی۔ آیندہ کے لئے ہم چاہتے ہیں کہ جو صاحب بحث کریں وہ اصل بحث پر خیال و توجہ رکھیں فضول باتوں کے ذکر و مذکور سے کچھ کام نہیں نکل سکتا۔

گلزارِ نسیم[1]

(از مولوی عبد الحلیم صاحب شررؔ)

گلزارِ نسیم پر دلگداز میں جو اعتراضات کئے گئے ہیں ان کی تائید اور معترضوں کی تردید کے لئے ہم سے کوئی صاحب اصرار فرما رہے ہیں۔ افسوس وہ اس بات کو نہیں خیال فرماتے کہ اب اس بارے میں کچھ لکھنا دلگداز کی شان و وضع کے بالکل خلاف ہے۔ دلگداز نے اپنا کام پورا کر دیا۔ اعتراضوں کے جواب میں اودھ پنچ کے صفحوں پر جو کچھ لکھا گیا وہ خود بتائے دیتا ہے کہ ان اعتراضوں کے اٹھانے کی کوشش کہاں تک کامیاب ہوئی ہے۔ اور اگر کسی صاحب کے دل میں کچھ شبہ رہ گیا ہو تو اس کا فیصلہ ریاض الاخبار کے سخن سنج و مستند اڈیٹر اور جناب بدر نے کر دیا ہے۔ اتحاد ایسی تنگ خیالی کو لغو اور بیہودہ خیال کرتا ہے کہ گلزار نسیم پر اعتراض کرنے سے اتحاد کی پالیسی پر کوئی اثر پڑے گا۔ اس لئے اگر ضرورت ہوئی تو اس بحث کے متعلق اتحاد کے صیغۂ مراسلات میں ان حضرات کے مضامین شائع کر دئے جائیں گے جو دلگداز سے یہ کام لینا چاہتے ہیں۔

اس بارۂ خاص میں کشمیر درپن کی باتوں پر عصر جدید کو اور نیز ہمیں برانہ

علہ مطبوعہ "اتحاد" یکم جولائی ۱۹۰۵ء جلد ۲ نمبر ۱۳

نہ ماننا چاہیئے۔ کیونکہ اسے قدرتی طور پر ایسا لکھنے کا حق حاصل ہے۔ پنڈت
دیا شنکر نسیم اور رتن ناتھ سرشار کشمیری برادری کے ہیرو ہیں اور وہ کشمیر درپن
ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ سب کو برابر کر دیتا ہے۔

گلزار نسیم[1]

از مولانا شرر

گلزار نسیم پر ہم نے ریویو کیا اور مہذب طریقے سے پبلک کو بتا دیا کہ اس مثنوی میں باوجود ہزار ہا خوبیوں کے صدہا غلطیاں ہیں اور اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں اس بحث کو اودھ پنچ نے نہایت ناپاک اور گندے طریقے سے اٹھایا اور ہم نادم ہیں کہ ہماری وجہ سے مہذب پبلک کو ایسے بیہودہ اور ناپاک الفاظ سننے پڑتے ہیں اس کے جواب میں ویسی ہی بدتمیزی خود بھی گوارا کر لینا ہمارا کام نہیں۔ اور نہ ہمیں اس کی لیاقت ہے۔ ہم اپنے مکرم دوست حسن افضل صاحب بدر کی خدمت میں اُن کے شکر گذار ہو کے عرض کرتے ہیں کہ براہ کرم وہ اپنا قلم روکیں۔ اور نہ میں یہ پسند کرتا ہوں کہ منشی نثار حسین صاحب مہتمم پیام یار نے جس کام کو ایک دفعہ سرکوب نکال کے پورا کیا تھا پھر پورا کریں یا کسی کو کچھ دخل دینے کی ضرورت نہیں۔ ہم اور منشی سجاد حسین صاحب خود ہی نپٹ لیں گے۔

اس سے آپ یہ خیال نہ فرمائیں کہ میں ویسی ہی گالیاں بک کے اور اسی طرح کے ناپاک کلمات استعمال کر کے اتحاد یا دلگداز کے مہذب ناظرین کو تکلیف دوں گا نہیں میں اس معاملے کو منشی سجاد حسین صاحب کی جسمانی معذوری کے ساتھ ایک اخلاقی و روحانی

---

[1] مطبوعہ اتحاد یکم اگست ۱۹۰۵ء جلد ۲ نمبر ۱۵

معذوری خیال کر کے غیر قابل لحاظ سمجھتا ہوں اور وہی کروں گا جو ایک شہدے کے مقابل میں ہر شریف آدمی کو کرنا چاہیئے۔ آپ کے مکان کے سامنے ایک شہدا کھڑا ہو کے گالیاں دے گا تو آپ اپنا دروازہ بند کر لیں گے۔ اسی طرح میں اودھ پنچ پر اپنے دفتر کا دروازہ بند کرتا ہوں۔ جناب منشی سجاد حسین صاحب کی خدمت میں التماس ہے کہ آیندہ براہ مہربانی اپنا مہذب پرچہ میرے پاس نہ بھیجا کریں نہ میں پڑھوں گا نہ جواب دینے کو جی چاہے گا مجھے تبادلہ موقوف کرنا منظور نہیں۔ اتحاد اور دلگداز ان کی خدمت میں برابر حاضر ہوا کریں گے مگر جب تک اس تہذیب سے وہ مضامین شائع کرتے ہیں مجھے اپنا جمال جہاں آرا دکھانے سے معاف رکھیں۔

لیکن نسیم کے کلام پر ریویو کرنے کا جو سلسلہ دلگداز میں جاری کیا گیا ہے وہ برابر جاری رہے گا۔ ابھی تو مثنوی ہی پر ہمیں بہت سے اعتراض کرنے ہیں مگر اس سے فراغت حاصل کر کے ہم ان کے دیوان پر بھی ریویو شروع کریں گے کسی اخبار یا رسالے میں اگر کوئی معقول بات کہی گئی یا معقول جواب دیا گیا تو اس کا ضرور لحاظ کیا جائے گا ہم تسلیم کریں گے یا جواب دیں گے۔

گلزار نسیم پر قول فیصل[1]

(از اڈیٹر اودھ پنچ)

گلزار نسیم سے متعلق آج ہم جناب منشی احمد علی صاحب قبلہ شوق کی ایک تحریر شائع کرتے ہیں۔ اس اظہار کی ضرورت نہیں کہ ہم بتائیں کہ جناب موصوف پرانے تجربہ کار محقق واقف کار نکات و لطافت فن کہنہ مشق شاعر باکمال و نثار بے مثال اور مغتنمات ملک سے ہیں آپ کا کلام ملک میں ہمیشہ نظر قبول سے دیکھا گیا ہے۔ آپ کی قابلیت کے سکے مدت سے بیٹھے ہیں۔

منجملہ دیگر اصناف سخن کے آپ نے خود بھی ایک مثنوی **ترانۂ شوق** بطرز نسیم تحریر فرمائی ہے جس کی خوبیوں کا یہی اندازہ کافی ہے کہ ملک جان گیا کہ اگر اس رنگ میں کوئی اور مثنوی کہی جا سکتی ہے تو یہی ہے مگر پھر بھی آپ جو کچھ اس بارے میں انصاف و تدین سے فرماتے ہیں وہ مضمون سے ظاہر ہے۔

ایک مدت تک آپ اخبار آزاد کے مالک اور اڈیٹر بڑی ناموری کے ساتھ

۱؎ مطبوعہ اودھ پنچ ۳ر اگست سنہ ۱۹۰۵ء جلد ۲ نمبر ۳۱ یہ احمد علی شوق کے مضمون کے تعارف میں اس مضمون سے قبل بطور تمہید اڈیٹر اودھ پنچ نے لکھا تھا۔ یہ مضمون کشمیر درپن جلد نمبر ۲ نمبر ۸ بابت ماہ اگست میں بھی شائع ہوا تھا۔ مرزا شفیع نے اس کو بھی شامل کر دیا تھا مگر میں نے مکرر ہونے کے باعث خارج کر دیا۔ کیونکہ ایک ہی مضمون ہے۔

رہ چکے ہیں اور اعلیٰ نثاروں میں نام کر چکے ہیں۔ آپ کی رائے اوروں کی طرح خدانخواستہ نہ تعصب مذہبی کی عفونت سے گندہ ہے اور نہ صرف نثر کے تخلص کی طرح بودی اور دکھاوے کی ابلہ فریبی ہے۔ بلکہ سمجھنا چاہیئے کہ یہ اُن بزرگوار کی منصفانہ بے لوث رائے ہے جو ایک ہی فن میں نسیم سے دوش بدوش مسابقت کے میدان میں قدم زنی کر چکے ہیں۔

پس اب ان لوگوں کی بیہودہ سرائی پر (جو ایسے منصب اور قابلیت سے خلقی محروم ہیں اور جن کو سواڑھیوں کی طرح قصے کہانیاں سنانے اور بازاریوں کی طرح گالیاں دینے اور بے دلیل دعادی پیش کرنے کے اور کچھ نہیں آتا ان سے بجز نفرین اور تبسم اور تحقیر اور کیا سلوک کیا جاوے۔ مضمون یہ ہے۔

گلزار نسیم اور مرحوم نسیم

از احمد علی صاحب شوق

مائی ڈیر اودھ پنچ۔ گلزار نسیم پر نکتہ چینیوں سے مرحوم نسیم کی روح بہت کشمکش میں ڈالی گئی جانبین سے یہ بحث بہت طوالت کو پہونچی۔ اگر نسیم یا آتش زندہ ہوتے تو فیصلہ ممکن تھا اور اب اگر اس بات کا فیصلہ مد نظر ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں ہے تو نسیم اور آتش کی زندگی کو واپس لانے کے واسطے خواجہ خضر علیہ السلام کی تلاش کیجائے بشرطیکہ وہ زندہ اور آب حیات کہیں موجود ہو یہ کام حضرت نکتہ چین کو کرنا چاہیئے میں تو یہی کہوں گا کہ یہ مثنوی نسیم مرحوم کی ہے۔ اس کے خلاف صرف قصوں اور کہانیوں سے کوئی دلیل اس بات پر نہیں قائم ہو سکتی کہ یہ مثنوی کسی اور کی ہے اگر گلزار نسیم حضرت نسیم کی نہیں ہے تو گلستان شیخ سعدی کی نہیں ہے اور خمسہ نظامی کا نہیں ہے اس کے لئے بھی حضرت نسیم کی جانب سے چند قصے تصنیف ہو سکتے ہیں۔

نسیم مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے اہل زبان تھے جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زباں داں ہو سکتے ہیں تو وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں آنکھ کھولی ہو یہیں زبان کھولی ہو۔ یہیں عمر بھر رہا ہو۔ اُس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے بعض لوگوں نے اسی بحث میں ترانۂ شوق کی جانب اشارہ کر کے میری جانب یہ خیال ظاہر فرمایا ہے کہ میں نے گلزار نسیم کا جواب کہا ہے۔ حاشا میں

نے جواب نہیں کہا ہے۔ ہاں اسی بحر میں ایک مثنوی کہی ہے جس بحر میں گلزارنسیم ہے اور یہ کوئی بات نہیں کہنے کے۔ واسطے آخر میں انھیں بحروں میں سے کوئی نہ کوئی بحر اختیار کرتا جو مثنوی کے واسطے مختص ہیں پھر میں نے یہی بحر پسند کی تو کیا قصور کیا۔

ڈیر پنچ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ گلزارنسیم کی خوبیوں کو میرا ہی دل جانتا ہے اور میں سچ کہتا ہوں کہ نسیم مرحوم نے جس فصاحت کے ساتھ گلزارنسیم کو نظم فرمایا ہے میں اس کو نہیں پہونچ سکتا۔ میں نے اپنی قوت شاعرانہ ایک حد تک (ترانۂ شوق) میں صرف کی اور اس قدر سچ ہے کہ ترانۂ شوق کی تصنیف کے وقت گلزارنسیم میری نگاہوں کے سامنے تھی حاشا اس غرض سے نہیں کہ میں اس کا جواب کہوں بلکہ اس غرض سے کہ بحر ایک ہی ہے مضامین لڑ نہ جائیں۔ لیکن نسیم کی فصاحت بیانی نے میری یہ حالت کی کہ جا بجا دانتوں پسینا آ آگیا اور پھر بھی میں کامیابی کی حد تک نہ پہونچ سکا مثلاً نسیم مرحوم نے فرمایا ہے ؎

چھالے پڑیں گال اگر چھوئے ہوں کالے ڈسیں بال اگر چھوئے ہوں

ترانۂ شوق میں بھی یہ رنگ ایک مقام پہ آگیا ہے اور میں نے اس جگہ بہت شعر نکالے۔ مگر نسیم مرحوم کے اس شعر کی لطافت اور فصاحت اور تناسب الفاظ کو میرا کوئی شعر نہیں پہونچ سکا میں نسیم مرحوم کی روح کو (گلزارنسیم) کی داد کہاں تک دوں جس رنگ میں یہ مثنوی ہے اپنی مثال آپ ہے اور سچ یہ ہے کہ حضرت آتش مغفور کا رنگ ہی نہیں اگر وہ مثنوی فرماتے بھی تو شاید گلزارنسیم کی سی نہ ہوتی۔

ایک عنایت فرمانے عجیب مذاق کیا یعنی گلزارنسیم پہ ریویو کرتے ہوئے (ترانۂ شوق) کے دو شعر لکھ دیے کہ نسیم کے ہیں وہ ریویو نقلاً میں نے ایک جدید پرچہ میں دیکھا تھا ایک شعر تو یہ تھا ؎

ایک شب کہ تھی خیال روئے شامت یا مردم دیدۂ قیامت

دوسرا شعر اس وقت مجھ کو یاد نہیں رہا۔ میں اپنے عنایت فرما کا شکر گذار تو ضرور ہوں کہ انھوں نے نسیم مرحوم کی نظم کے پلّے پر میری نظم کو تولا لیکن میں تعجب کرتا ہوں کہ نسیم مرحوم کی سلاست کا رنگ ان کی طبیعت سے شاید اتر گیا تھا اور یہ کہ گلزار نسیم کو سامنے رکھ کر وہ ریویو فرماتے تو یہ سہو نہ ہوتا اور نہ ہونا بہتر تھا۔

نسیم مرحوم سے اگر کہیں چوک ہوئی تو اس سے ان کی فصاحت اور شاعری پر حرف نہیں آسکتا۔ مثل میرے جو احباب حضرت نسیم مرحوم کی خوبیوں کو اور انکی خوش کلامی کو مانے ہوئے ہیں ان کو ایسی حرف گیریوں اور نکتہ چینیوں پر پیچ و تاب کی ضرورت ہی کیا ہے نسیم مرحوم انسان تھے اور انسان سے سہو اور خطا ممکن ہے حضرت حافظ شیراز نے تا بہ کجا کی بے کو مفتوح فرمایا ہے تو اس سے ان کا پایۂ سخن نہیں گرا دیا گیا شعرا انسان تھے فرشتہ نہ تھے مسلمان تو قائل ہیں کہ ہاروت اور ماروت دو فرشتے انسان کے لباس میں نازل ہوئے تو اُن سے بھی خطائے انسانی ہو گئی۔ پھر نسیم مرحوم تو فطرتی انسان تھے۔ بہر حال انسانی سہو و خطا سے نسیم مرحوم مستثنیٰ ہو سکتے ہیں نہ میں نہ اور کوئی۔ مثل ہے کہ شہسوار ہی گرتا ہے اس سے میری غرض یہ ہے کہ شاعر ہی سے خطا ممکن ہے کہ نہ اُس سے جو شعر ہی نہ کہے آپ شعرائے فارس کے دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے کتنے شعرا ایسے ملیں گے جنھوں نے الف کے دھوکے میں عین کو تقطیع سے گرا دیا ہے تو کیا اس سے انکی استادی اور فصاحت بیانی مٹ گئی۔ تو یہ البتہ اسی قدر ہم کہیں گے کہ دھوکا ہوا خطائے انسانی کی مثالیں میں پیش کرتا ہوں شاید میرے ان دوستوں کو جو نسیم مرحوم پر نکتہ چینی فرما رہے ہیں ان مثالوں سے تسکین ہو جائے محتشم کاشی فرماتے ہیں ع خندند بر من نو خطاں طفلان مکتب خانہ ہم۔ ہم مکتب خانہ ملاحظہ ہو۔ حکیم ہمدانی فرماتے ہیں ع بہ کف مسوّدہ زلف یار میخواہم۔ مسوّدہ تشدید دال ملاحظہ ہو شیخ سعدی

فرماتے ہیں ع۔ زمین را از کمالیت شرف بر آسمانستے۔ کمالیت ملاحظہ ہو۔ نظیری نیشاپوری فرماتے ہیں ع۔ ظہور حسن تو امنیتی بہ دوراں داد۔ امنیت ملاحظہ ہو۔ یہی نظیری فرماتے ہیں ع۔ کہ عجائب ہائے دوراں دیبورا خاتم رسید۔ عجائب ہائے ملاحظہ ہو۔ خلاق المعانی کمال اسمٰعیل اصفہانی فرماتے ہیں ع۔ باد صبا بر و خواند یا ایہا المزمل۔ یا ایہا المزمل۔ قرآن شریف کا جملہ ہے اور بہ تشدید زا ہے مگر حضرت اسمٰعیل اصفہانی بلا تشدید زا اس جملے کو اپنی نظم میں لائے۔ اب میں پوچھتا ہوں کہ ان میں سے کس کو شعرانے دائرہ اُستادی سے خارج فرما دیا۔ حاشا ایسا خیال بھی گناہ ہے۔ میں اس قسم کی مثالیں بے شمار پیش کر دوں جن کو آپ سوا اسکے کہ بھول انسانی فرمائیں اور نہ کچھ فرماسکیں گے لیکن یہ چند الفاظ اس بات کے سمجھ لینے کے واسطے کافی ہیں کہ جب ایسے ایسے جلیل القدر باکمال اساتذہ سہو سے نہیں بچے تو بیچارہ نسیم مرحوم اور احمد علی شوق یا اور کوئی اگر چوکے تو آخر انسان ہی ہے۔ میری آخری عرض اپنے دوستوں سے اسقدر اور ہے کہ اگر نسیم مرحوم کی روح کو اب بھی فاتحہ معکوس سے ثواب پہونچایا جائے تو ان سب اساتذہ کی روحیں بھی ثواب کی محتاج ہیں۔

گلزارِ نسیم اور مرحوم نسیمؔ ۱؎

از احمد علی صاحب شوق

ڈیر پنچ۔ میرا مضمون اسی سرخی کے ساتھ جو میں نے اوپر لکھی ہے اودھ پنچ مطبوعہ
۲۔ اگست سنہ ۱۹۰۵ء میں چھپ کر شائع ہوا میں ڈرتا ہوں کہ میرے بعض دوست
مجھ سے کشیدہ خاطر ہوں کہ میں نے ایسا مضمون جو مرحوم نسیمؔ کی جانب جھکتا ہوا پلہ
لئے ہوئے ہے کیوں لکھا۔ میں اُن سے معافی چاہتا ہوں۔ میں اُس مضمون میں جو
کچھ لکھ گیا ہوں اُس سے ایک اور معافی کی ضرورت بھی پاتا ہوں شاید سہو سے بجائے
ترانۂ شوق کے میں نسیمؔ کا شعر لکھ گیا ہوں میرے سامنے نہ اس وقت گلزار نسیم ہے نہ
ترانۂ شوق دونوں مثنویوں کے اشعار اکثر میری زبان پر اور میرے دماغ میں ہیں
(ترانۂ شوق کے اشعار اس سبب سے کہ میں خود اس کا مصنف ہوں اور گلزار نسیم
کے اشعار اس سبب سے کہ وہ مجھے پسند ہے اور میں نے ترانۂ شوق کی تصنیف میں
اُس کی تقلید کی ہے)
مجھے واقعی یاد نہیں ہے کہ اک شب کہ تھی الخ یہ شعر ترانۂ شوق کا ہے یا گلزار نسیم
کا۔ کسی نے ترانۂ شوق کے دو شعر ضرور لکھے تھے اخبار معمولی سا تھا میں اُن شعروں کو
بھول گیا اور دھوکے سے یہ شعر لکھ دیا۔

۱؎ مطبوعہ اودھ پنچ نمبر ۳۳ جلد ۲۹ ماہ اگست سنہ ۱۹۰۵ء

میں اپنے معزز دوست حضرت چکبست سے رشک کروں تو درست ہے۔

غالباً میرے معزز دوست بابو جوالا پرشاد صاحب برقؔ کو یہ بات یاد ہو کہ میں نے قیام لکھنؤ کے زمانے میں ایک بار قصد کیا تھا کہ میں مرحوم نسیم کی لائف لکھوں اور اس کا ذکر بھی کیا تھا۔

مجھے زمانہ کی گردش نے لکھنؤ سے دور پھینکدیا اور حضرت چکبست میرے دل کی تمنا کو اڑا لے گئے۔ خیر تمنا تو نکل گئی گو میرے قلم سے نہیں۔ حضرت چکبست کے قلم سے سہی۔

میں نے جھگڑے کی بحثوں میں یہ ذکر دیکھا کہ (گلزار نسیم) میں ترمیم کی گئی ہے یہ اعتراض یقیناً میرے اُن دوستوں کی جانب سے ہے جو گلزار نسیم کی خوبیوں کے خلاف مضامین تحریر فرما رہے ہیں میں نے ان کا کوئی مضمون پورا پورا نہیں دیکھا لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ کثرت اشاعت اور اختلاف مطابع نے گلزار نسیم کی اصلی حالت ہی کو بدل دیا اور وہ اغلاط کتابت سے بھر گئے اگر ارباب فراست نے قوت ممیزہ سے کام لیا اور اغلاط کتابت کی تصحیح کر دی تو اچھا کیا۔ ایسی مداخلت تو تعریف کے قابل ہے نہ کہ حرف گیری کے قابل۔

جو واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک بڑے اُستاد کا دیوان چھپ رہا تھا دیوان میں ایک شعر تھا جس میں بجائے (طائر کے) جانور کا لفظ اُستاد نے کہا تھا یہ دھوکا ہو گیا تھا۔ ترتیب دیوان کے وقت میرے اُستاد مرحوم یعنی حضرت امیر مینائی صاحب دیوان کے بہت سے شاگرد موجود تھے جنھوں نے لفظ (جانور) کو کاٹ کر لفظ طائر بنا دیا آپ خیال فرمائیے کہ یہ نیک نفسی تھی یا نہیں۔

حضرت غالب[1] مرحوم کا دیوان فارسی جب منشی نولکشور مرحوم کے مطبع

---

[1] غالب کی کلیات نظم فارسی پہلی بار مطبع منشی نولکشور سے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی (باقی صفحہ ۲۵۶ پر)

میں چھپنے کو آیا تب مولوی محمد ہادی علی اشکؔ مرحوم مصحح تھے اُنھوں نے حضرتِ غالبؔ کو تحریر فرمایا کہ آپ سے دھوکا ہو گیا ہے یعنی آپ فرما گئے ہیں ع

چونانکہ لب ززمزمۂ یا ابوالحسن

یہ مصرعہ حضرت غالبؔ مرحوم کے ایک قصیدہ فارسی کا ہے دراصل حرفِ ندا کے ساتھ اباالحسن فرمانا چاہیئے تھا حضرت غالبؔ نے جواب تحریر فرمایا کہ میں نے کہا اسی طرح ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ غلط لفظ اپنی غلط حالت کے ساتھ چھپ گیا اور اب بھی اُسی طرح دیوان میں موجود ہے۔ لیکن ہندوستان میں کون کہہ سکتا ہے کہ اس وجہ نے حضرت غالبؔ کو احاطۂ استادی سے باہر کر دیا۔ اب میں کہتا ہوں کہ استاد نظامی جن کا خمسہ ہے اور جن کی مثنویوں کا لوہا آج تک ملک فارس مانے ہوئے ہے وہ لفظ (آزنی) کو بسکون را فرما گئے سکون جائز نہیں ہوا مگر استادی کے دائرے سے نہیں خارج کئے گئے۔

میں آپ کو اس انتخاب کی جانب متوجہ کرتا ہوں جو حضرت مصحفیؔ مرحوم کے متعدد دیوانوں سے حضرت اسیرؔ[۱] و امیرؔ مرحومین نے فرمایا اور وہ چھپ گیا ہے۔ آپ اُس کو اور حضرتِ مصحفیؔ کے اصلی دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے تو یہ عقدہ حل ہو جائے کہ دیوانوں کے اغلاط کتابت کی تصحیح کس حد تک انتخاب میں کی گئی ہے اب جو اعتراض گلزار نسیم کی تصحیح کے متعلق حضرت چکبستؔ پر عائد کیا جائے وہی اعتراض اُن دونوں اُستادوں پر بھی عائد ہو گا جو انتخاب کے بانی تھے

(صفحہ ۲۵۵ کا بقیہ) جو خود منشی نولکشور نے دہلی جا کر مرزا غالب سے حاصل کی تھی۔ (علمی اجالے حالات منشی نولکشور)

[۱] مراد مظفر علی خاں اسیرؔ امیٹھوی جو نواب واجد علیشاہ کے استاد بھی تھے اور مرتبہ وزارت پر بھی فائز رہے اردو فارسی دونوں زبانوں میں صاحب دیوان تھے۔ امیرؔ سے مراد امیر احمد مینائی شاگرد اسیرؔ

سوانح عمری کا لکھنے والا بجائے قلم کے تعصب کا نشتر لے کر نہ بیٹھے جہاں تک نیک نفسی کام دے وہاں تک حملے کی کیا ضرورت ہے۔ حملہ اور پھر مردے پر تصحیح نہ ہو سکے تو تاویل اور تاویل نہ ممکن ہو تو تسلیم بہتر روش یہی ہے میرے معزز دوست جو گلزار نسیم کو نسیم مرحوم کی تصنیف نہیں قرار دیتے آخر اس کی وجہ کیا ہے۔ اُردو زبان جہاں رواج پائی ہوئی ہے۔ وہاں فطرتاً ہندو اور مسلمانوں میں مشترکہ ہے۔ ہندو اس کے مقلد نہیں ہیں بلکہ جس طرح مسلمانوں کو اس پر دعوی کا حق حاصل ہے اُسی طرح ہندوؤں کو بھی حاصل ہے اُردو ہندستان ہی میں پیدا ہوئی جہاں کے رہنے والے ہندو اور مسلمان دونوں ہیں فارسی جو خاص مسلمانوں کی زبان تھی اور ہندو جس کے مقلد تھے اس میں بھی تو ٹیک چند صاحب، بہار عجم[1]، رائے رایان آنند رام مخلص[2]۔ عوض رائے، عشرت، چندر بھان برہمن، بھوبت رائے نعیم بیز اور ارباب کمال نے کیسی کیسی بلند نامیاں حاصل کیں ہیں آخر کس کس کے کمال پر پردہ ڈالا جائے گا۔

اودھ پنچ کی جلدوں میں پنڈت تربھون ناتھ مرحوم کے مضامین موجود ہیں وہ ہندو ہی تو تھے اور کشمیری بھی ان کی پاکیزہ زبان سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مثنوی بہار اور اتھلیو اور رومیو کے ترجموں میں جو زبان بابو جوالا پرشاد صاحب برق نے لکھی ہے وہ کیسی پاکیزہ ہے آخر وہ ہندو ہی تو ہیں یقیناً بہت سے مسلمانوں کی کتابوں سے ان کتابوں کی زبان لطیف ہے نسیم مرحوم اگر زندہ ہوتے تو وہ اہل زبان ہونے کا دعویٰ کر سکتے تھے اور ان کا دعوی بھی صحیح تھا اس لئے کہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے۔

---

[1] ٹیک چند بہار کا مشہور لغت بہار عجم ایران میں بھی مقبول ہوا اور تہران سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ فارسی کا مستند ترین لغت ہے۔

[2] آنند رام مخلص فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ انکی متعدد تصانیف فارسی میں موجود ہیں۔

ڈیڑھ پیچ میں کسی کی دل شکنی نہیں کرتا بلکہ میرا خیال صرف اسقدر ہے کہ نسیم کی لائف لکھ کر اگر حضرت چکبست نے اردو کی شاعری اور زبان پر احسان کیا ہے تو اس کا شکر گذار ہونا مناسب ہے تاکہ حوصلے بڑھیں اور لائف سے مردوں کے نام زندہ ہوں۔ آخر میں اے حضرت شرر سب مرنے کو آئے ہیں اگر میں زندگی میں یہ خیال کروں کہ مرنے کے بعد مجھے گالیوں سے یاد کریں گے تو کس قدر میری روح کو اس زندگی ہی میں تکلیف ہو۔ اے حضرت جو شخص شعر کہتا ہے اسی کا دماغ اسی کا دل اُسی کا کلیجا جانتا ہے فی نفسہ حسن اور گلزار نسیم) یہ دونوں مثنویاں ایسی ہوئی ہیں جن کی خوبیوں تک کلام کو پہونچانا اگر ممتنع نہیں ہے تو اس قدر مشکل ضرور ہے کہ جس کا آسان ہونا مشکل قرار دیا جائے (ترانۂ شوق) کی تصنیف کے وقت جو خون جگر میں نے کھایا ہے اس کا یقین ارباب فہم کو خود ہی ہو سکتا ہے اور گو میری جانب سے مقابلہ نہیں تھا بلکہ تقلید تھی لیکن نسیم کی سلاست فصاحت نے حوصلے کو اس قدر پست کیا کہ اب ایک نئی علیحدہ روش اختیار کی ہے۔ شاید قریب زمانے میں چھپ جائے روش کے بدلنے کی خاص وجہ یہی ہے کہ دنسیم امرحوم کے رنگ کو اختیار کرکے میں پشیمان ہو چکا تھا۔

میں اسبات پر کچھ حرف نہیں رکھتا کہ نسیم کی لائف پر کیوں نکتہ چینی کی گئی اگر نکتہ چینی نہ ہوتی تو کتاب خاموشی کے لباس میں نامقبول رہتی نکتہ چینی اس کے مقبول ہونے کی دلیل اور گویا حضرت مصنف کو مبارکباد ہے۔ البتہ اسقدر میں جانبین کے دوستوں سے عرض کروں گا کہ تحریر میں تعصب سے دور اور اخلاص سے ہم بغل رہیں تو لطف کی بات ہے اور عام دیکھنے والوں کو تحقیقی فائدہ بھی پہونچے،

گلزار نسیم[۱]

جواب اعتراضات شرر

از پنڈت برج نرائن چکبست

گذشتہ اپریل کے دلگداز میں جو اعتراضات حضرت شرر نے گلزار نسیم پر شائع کئے تھے ان کا جواب اُردوئے معلیٰ میں لکھ دیا گیا تھا۔ لیکن اُردوئے معلیٰ کے وقت پر نہ شائع ہونے سے اکثر تعجیل پسند طبیعتوں کو مختلف افواہیں اُڑانے کا موقع ملا۔ لہٰذا یہ مناسب معلوم ہوا کہ اس مرتبہ ۱۱۔ مئی سنہ ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں جو تازہ اعتراضات حضرت شرر کے نام سے شائع ہوئے ہیں ان کا جواب اودھ پنچ میں دیا جائے۔ اور جو اعتراض پیشتر کئے گئے تھے انکی نسبت کسی اخبار نے یہ لکھ دیا کہ (جو اعتراضات شرر نے کئے ہیں گو موجودہ زمانے میں اُن کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانے میں نسیم تھے اُس وقت کی زبان اور طرز کلام دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے اس کی تردید میں حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ نسیم کو اتنا زمانہ نہیں گذرا کہ ان کی طرف سے ایسی عذر داری جائز سمجھی جائے زہر عشق۔ بہار عشق۔ اور طلسم الفت انھیں کے زمانے کی یا ان سے پہلے کی مثنویاں ہیں اور وزیر۔ رند۔ صبا اور خلیل وغیرہ کا جو دور تھا اس کے آخری شخص نسیم ہیں) مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے تاریخی واقعات کی ترتیب بدلنے کی جرأت کس طرح فرمائی۔ ابھی

---

[۱] مطبوعہ اودھ پنچ جلد ۲۹ نمبر ۳۳۔ مطبوعہ ۱۷۔ اگست سنہ ۱۹۰۵ء

ایسے کہن سال بزرگ زندہ ہیں جو آتش۔ ناسخ۔ رند۔ صبا۔ وزیر۔ خلیل وغیرہ کے دور کے آخری یادگاروں میں نہ تھے بلکہ اس دور کے اولیں شعرا میں سے تھے۔ رند۔ صبا وغیرہ تو در کنار نسیم کا انتقال آتش کے سامنے ہوا ہے اس دعویٰ کی تائید میں ان تمام شعرا کی تاریخہائے وفات ذیل میں درج ہیں جن سے کہ اصل حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے۔

تاریخ وفات نسیم

ع کشیدہ آہ و بگفتہ نسیم باغ جناں۔ (مصنفہ عاشق لکھنوی)
۱۲۶۰ھ

تاریخ وفات آتش

دلم از مرگ آتش بود غمکش | زغم تا والف خود را سہ تا ساخت
ز آتش یافتم تاریخ آتش | تپش از دامن شین نقطہ انداخت

۱۲۶۳ھ (مصنفہ اسیر لکھنوی)

تاریخ وفات خواجہ وزیر

بجز تاریخ رحلتش ایں گفت | وائے خواجہ وزیر عالی قدر
۱۲۷۰ھ

تاریخ وفات صبا

بجز ازیں مصرع جانسوز گل سال رسید | چمن ہستی موہوم صبا شد برباد
۱۲۷۱ھ (مصنفہ بحر لکھنوی)

علاوہ بریں صبا کے ذیل کے شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ نسیم ان کے سامنے اس دار فانی سے رحلت کر گئے تھے ؎

اٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے | اے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

رند کی کوئی تاریخ وفات دستیاب نہ ہو سکی لیکن ان کے ایک شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ آتش نے ان کے پیشتر وفات پائی وہ شعر یہ ہے ؎

صحبت شعر و سخن ہو گئی برہم اے رند | بعد آتش نہ نظر ایک بھی استاد آیا

؎ رند کی وفات ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ سے کچھ دن پیشتر بمبئی میں ہوئی جہاں سے وہ مقامات مقدسہ کی زیارت کے لئے جانے والے تھے۔

اور یہ امر طے شدہ ہے کہ نسیمؔ آتشؔ کے سامنے مر گئے تھے۔ لہٰذا رندؔ نے بھی ان کے بعد ہی وفات پائی۔ خلیلؔ کی بھی کوئی تاریخ وفات نہ ملی لیکن کہن سال بزرگوں سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ نسیمؔ اُن سے پہلے اس دُنیا سے اٹھ گئے تھے۔ ان تاریخی شہادتوں پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ حضرت شررؔ کا دعویٰ بالکل بے بنیاد ہے، برعکس اس کے قدامت کے لحاظ سے مذکورۂ بالا شعرا کے نام ذیل کی صورت پر ترتیب دیے جا سکتے ہیں۔

	سال وفات
نسیمؔ	۱۲۶۰ھ
آتشؔ	۱۲۶۲ھ
خواجہ وزیرؔ	۱۲۷۰ھ
صباؔ	۱۲۷۱ھ

رند و خلیل نے بھی نسیم کے بعد وفات پائی

اب ان تاریخی واقعات سے چشم پوشی کر کے کہنا کہ وزیرؔ۔ رندؔ۔ صباؔ۔ خلیلؔ وغیرہ کا جو دور تھا اس کے آخری شخص نسیم ہیں) انصاف کی آنکھوں میں خاک[1] ڈالنا ہے۔

نیز حضرت شررؔ کا یہ دعویٰ کہ زہر عشق۔ بہار عشق۔ اور طلسم الفت انھیں کے (یعنے نسیم کے) زمانے کی یا اُن سے پہلے کی مثنویاں ہیں) بالکل خلاف واقعات ہے۔ گلزار نسیم کے آخر میں نسیمؔ کی کہی ہوئی تاریخ تصنیف موجود ہے۔

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد   گلزار نسیم نام بنہاد

بشنید و نوید ہاتفے داد   توقیع قبول روزنش باد

طلسم الفت کی لوح پر لکھا ہوا ہے کہ مثنوی طلسم الفت[2] اس کا تاریخی نام ہے اس سے ۱۲۶۶ھ

---

[1] اودھ پنچ مولانا شررؔ تو ہزار برس ادھر کی عربستان کی تاریخ جانتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ ہندوستان میں چین سے پردہ آیا مگر لکھنؤ کی پچاس برس ادھر کی تاریخ نہیں جانتے اور انشاء اللہ سے المورخ کے اڈیٹر مستقل ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں سہ ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند ۱۲ سہ۔ [2] اصل مضمون میں مثنوی طلسم الفت سے ۱۲۶۶ تاریخی نام درج ہے حالانکہ اس نام کے اعداد سے ۱۲۵۶ھ نکلتا ہے۔

ثابت ہوتا ہے کہ گلزار نسیم کے بارہ برس بعد مثنوی طلسم الفت تصنیف کی گئی یا یوں کہئے کہ مثنوی گلزار نسیم محمد علی شاہ کے ابتدائی دور میں تصنیف ہوئی ہے اور طلسم الفت واجد علیشاہ کے زمانے میں کہی گئی ہے۔ زہر عشق۔ بہار عشق۔ لذت عشق۔ وغیرہ حکیم نواب مرزا شوق سے یادگار ہیں۔ یہ مثنویاں بھی واجد علیشاہ کے زمانے میں تصنیف ہوئی ہیں۔ کیونکہ ان میں اکثر مقامات پر واجد علیشاہ کا حوالہ دیا گیا ہے بہار عشق میں ایک شعر ہے ؎

نہ سمجھنا کہ کوئی اور ہے یہ — شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

لذتِ عشق کے آخر میں یہ شعر موجود ہے ؎

دعا پر ہوئی ختم یہ مثنوی — سلامت رہے شاہ واجد علی

پس ثابت ہوا کہ نواب مرزا شوق کا شمار گلزار نسیم کے پیشتر کی تصانیف میں نہیں ہو سکتا کیونکہ غالباً حضرت شرر کو اس سے انکار نہ ہوگا کہ واجد علی شاہ کی سلطنت کا زمانہ محمد علی شاہ کے بعد آیا ہے۔ مجھ کو سخت افسوس ہے کہ علمی مباحثوں میں اس قسم کے ناجائز تاریخی تصرفات سے کام لیا جاتا ہے ممکن ہے کہ کم استعداد اور جاہل لوگوں پر یہ تدابیر کارگر ہو جائیں۔ لیکن سخن فہم اور سخن سنج حضرات جنھوں نے گلزار نسیم کے علاوہ اور شعرا کا کلام بھی پڑھا ہے اور جو اردو شاعری کی تاریخ سے واقف ہیں وہ مانا کہ اس خاص موقع پر مصلحتاً زبان سے کچھ نہ کہیں مگر ایسے تصرفات وقعت کی

لہ اودھ پنچ نے اس پر لکھا کہ یہ کہاں سے آپ نے فرض کر لیا کہ مولانا شرر کو انکار نہ ہوگا جس طرح کہ مولانا کے پاس ایک جانصاحب کا پرانا لکھا ہوا دیوان موجود ہے جس میں حمل کی جگہ یہ حل لکھا ہوا ہے ممکن ہے اسی طرح مولانا کے پاس کوئی پرانی لکھی ہوئی تاریخ اودھ موجود ہو جس میں یہ لکھا ہو کہ محمد علی شاہ کا دور واجد علی شاہ کے بعد آیا ہمارا ظن غالب ہے کہ مولانا کے پاس ایسی تاریخ ضرور ہے اور اسی کی بنیاد پر لکھا گیا کہ نسیم لکھنوی رند۔ صبا کے دور کے آخری شاعر تھے ۱۲

نگاہ سے نہ دیکھیں گے۔

آخر میں میں حضرت شرر سے بصد ادب پوچھتا ہوں کہ جس حالت میں آپ اپنا یہ عقیدہ ظاہر کر چکے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نو عمر شاگرد سے تھی اسی کی تحریک سے یا اس کی مشق ادبی دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اسیں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو[1] پھر آپ کس طرح فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان بہت پرانی زبان نہیں ہے کیونکہ اس کا مصنف وزیر۔ ناسخ۔ صبا۔ اور خلیل وغیرہ کے دور کا آخری شخص ہے۔ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ آتش اپنے شاگردوں کے دور کے آخری شخص ہیں۔ بہتر ہوتا کہ حضرت شرر قبل اعتراضات پیش کرنے کے ان متضاد بیانات کی تشریح فرما دیتے۔[2]

خاص اعتراضات ملاحظہ ہوں۔

۵۲ جس گل کی ہوا لگی تھی لائے۔

اعتراض ہے کہ (شوق تھا) یا ہوس تھی کے محل پر ہوا لگی تھی غلط محاورہ ہے۔ ہوا لگنا اس شعر میں طبیعت پر اثر پڑنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس مصرع کا مطلب یہ ہے کہ جس گل کا ان کی طبیعت پر اثر پڑا تھا وہ لے آئے یہ محاورہ اس موقع پر اسی طرح استعمال ہوا ہے جیسا کہ اکثر کہا جاتا ہے کہ آپ کو بھی کرسی کی ہوا لگ گئی۔

---

[1] دلگداز۔ ماہ مارچ ۱۹۰۵ء

[2] اس جملہ میں لطیف طنز بھی ہے کیونکہ شرر قصبہ کرسی کے رہنے والے تھے۔ اس قصبہ کے لوگوں کی حماقت اور بھولے پن کے واقعات اودھ میں مشہور ہیں۔ ممکن ہے چند واقعات کچھ لوگوں سے سرزد ہوئے ہوں۔ تو ان کی وجہ سے پورے قصبہ کو حماقت سے منسوب کر دیا گیا حالانکہ اس قصبے سے بڑے بڑے علماء و فضلاء پیدا ہوئے اور ہر دور میں یہ علم و فن کا ایک چھوٹا مرکز رہا۔

جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کیا آپ کی طبیعت پر بھی کرسی کی آب و ہوا کا اثر پڑا ہی۔

ع لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیئے۔

اعتراض ہے کہ (اپنے ہاتھ میں رکھیئے ہونا چاہیئے تھا) اس محل پر لفظ (میں) کو حذف کر دینا ناجائز ہے۔ حضرت شرر اس مصرعے کے یہی معنی ہیں سمجھے (ہاتھ رکھیئے) سے مراد نہیں ہے کہ گل اپنی مٹھی میں رکھیئے یہاں (ہاتھ) استعارۃً (اختیار کے) معنوں میں استعمال ہوا ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار میں قلق ؎

جس نے نقش درم نہیں پایا گلِ دستہ غیب ہاتھ آیا

طلسم الفت وزیر ؎

اتنو ہے منھ کا برسنا اپنے ہاتھ آستینیں ابر دریا بار ہیں

کیا کہوں گا اگر اس بُت نے کہا حشر میں داغ داورِ حشر ترے ہاتھ ہے عزت میری

اور (ہاتھ) جب اس صورت پر (اختیار) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے بعد (میں) لانا ناجائز سمجھا جاتا ہے۔ حضرتِ شرر سے اس موقع پر میری یہ استدعا ہے کہ اگر آپ پھر کبھی کسی محاورہ پر اعتراض فرمائیں تو جس صورت پر آپ اُس محاورے کا استعمال جائز سمجھتے ہوں اس کی تشریح کے لئے کسی استاد کا شعر بھی سنداً درج کر دیں۔ ورنہ ایسی فضول بحث سے کنارہ کشی کیجائے گی۔ ع (معروض کیا کہ یا شہنشاہ)۔

اعتراض ہے کہ (معروض کیا) غلط ہے عرض کیا) چاہیئے۔ اس میں محاورہ ہی نہیں غلط ہے بلکہ نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے) (معروض نمودن) فارسی کا محاورہ ہے نسیم نے اپنے محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اور نگ زیب اپنے رقعات میں

ﻟﻪ اردوئے معلی (جولائی ۱۹۰۵ء) میں جو میرا مضمون حضرت شرر کے اعتراضات کے جواب میں شائع ہوا ہے اس میں متعدد مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے لکھدی گئی ہیں کہ نسیم کے زمانے میں فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ ناجائز نہیں سمجھا جاتا تھا مثلاً رند نے (دوش دادن) (باقی صفحہ ۲۶۵ پر)

لکھتا ہے۔ درآں مقام بخشیان عظام احوال نو سرفرازان منصب معروض نمودہ حکم عرض مکرر و نظر ثانی حاصل می کردند الخ) مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر کے قلم سے ایسا اعتراض کس طرح نکلا جس سے فارسی کے معمولی محاوروں سے عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اس کو تجاہل عارفانہ کہوں گا۔ افسوس ہے تو صرف اس قدر کہ نسیم کی بدولت حضرت شرر نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہونچایا کیونکہ حضرت شرر کے کلیہ کے مطابق (معروض نمودن) لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے۔

ع (دیکھ آ جو تجھے دہل نہ ہوئے)

اعتراض ہے کہ (ڈر نہ ہوئے) کی جگہ دہل نہ ہوئے خدا جانے کہاں کی زبان ہے اہل لکھنؤ تو نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں)

یہ اعتراض بالکل بے محل ہے حضرت شرر کو اس سے تو انکار نہ ہوگا کہ (دہل) خوف کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ پھر اگر نسیم نے خوف کی جگہ (دہل) استعمال کیا تو کیا گناہ کیا۔ محض اس بنا پر (دہل) ہونے کو غلط ٹھہرایا کہ اہل لکھنؤ کے روزمرہ کی بول چال سے اسے تعلق نہیں ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بقول منشی امیر احمد صاحب مینائی متعدد لغات ایسے ہیں جو صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ کی بول چال سے انکو چنداں تعلق نہیں ہے[۲]۔ مثلاً آتش۔

ٹھوکریں کھائی ہیں جو ہم نے بتوں کے عشق میں — آب ہو جاتے جو یہ آزار پتھر کھینچتے

(آزار کھینچے) کو روزمرہ کی بول چال سے تعلق نہیں ہے۔ عام طور پر صدمہ اٹھانا یا ایذا کھینچنا بولتے ہیں آزار کھینچنا اہل لکھنؤ نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔

(۲۶۴ کا بقیہ) کا ترجمہ دو دشس دینا کر دیا ہے۔ حالانکہ اردو میں کا ڑھا دینا کہتے ہیں (چکبست)

[۱] اڈیٹر مستور العرفان کے لئے (تجاہل عارفانہ) بھی کیا خوب (اڈیٹر اودھ پنچ)

[۲] امیر اللغات حصہ اول صفحہ ۵

داغ:- نہ دکھایا تھا کبھی خون جگر ہم نے مگر کھایا ؛ نہ پایا تھا کبھی آزار الفت میں مگر پایا

(آزار پانا) اہل دہلی نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔ اس کے بدلے مصیبت اُٹھانا اذیت پانا عموماً زبانوں پر جاری ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں دیجا سکتی ہیں مگر طوالت مضمون مانع ہے۔

۵؎ قاصد سے کلام لطف بولا۔

اعتراض ہے کہ (کلام بولنا صاحب لوگوں کے بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہے) اگر حضرت شرر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو آپ کو نسیم کی شان میں ایسے کلمے زبان پر لانے کی ضرورت نہوتی (کلام بولنا) کلام گفتن کا ترجمہ ہے اور کون کلمہ گو نہیں جانتا کہ کلام گفتن فارسی کا محاورہ ہے قدیم زمانے میں اکثر محاورے ایسے استعمال ہوتے تھے جو کہ اب بیرا اور خانساماں استعمال کرتے ہیں مثلاً تلق طلسم الفت میں کہتے ہیں ؎

تمکنت کو نہ کام فرماؤ ؛ اک نظر مڑ کے دیکھتے جاؤ

اب کوئی اہل زبان کام فرماؤ) نہ کہے گا لیکن بیرا اور خانساماں اپنے (صاحب سے) اکثر ایسا کہتے ہیں۔ یہ بھی کار فرمودن کا ترجمہ ہے۔ یا ایک مقام پر طلسم الفت میں ذیل کا شعر لیجئے گا ؎

بولی گھبراؤ نا سمجھ لیں گے ؛ ہم صفائی تمھاری کر دیں گے

(اب گھبراؤ نا) کوئی نہیں بولتا اہل زبان اس کے بدلے نہ گھبراؤ کہیں گے۔ لیکن تلق پر آجکل کی زبان کے لحاظ سے اعتراض کرنا حماقت ہے۔

۶؎ ہوش اس کے ہوا ہوئے کہہ تو۔

اعتراض ہے کہ (کہہ تو) فارسی کے بگوئی کا ترجمہ ہے ... ... چنانچہ مثنوی میر حسن میں بھی جابجا موجود ہے۔ مگر ناسخ و آتش کے وقت سے یہ الفاظ

متروک ہیں اور نسیم کے لئے ان کا موزوں کرنا ہرگز جائز نہ تھا،

اس موقع پر بھی حضرت شرر کا عتاب نسیم مرحوم پر بیجا ہے نواب مرزا شوق اپنی مثنوی موسومہ بہ لذت عشق میں کہتے ہیں ؎

امیروں کے پیچھے سواری چلی | کہے تو کہ باد بہاری چلی
مصفا وہ نہر انہیں اک بیدل | کہے تو کہ ہے موجزن سلسبیل

غالباً حضرت شرر کو اس سے انکار نہ ہوگا کہ (لذت عشق) کا اور میر حسن کی مثنوی کا زمانۂ تصنیف ایک نہیں ہے اور نواب مرزا شوق مرحوم آتش۔ ناسخ و نسیم کے دور کے بعد کے شعرا میں ہیں،

؎ ع مشہور ہے ضد انس و جانی

اعتراض ہے کہ (ضد انس و جاں) کی جگہ پر (ضد انس و جانی) جاہل کے سوا پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا بیشک اس زمانے میں کسی پڑھے لکھے کی زبان سے (ضد انس و جانی) نہ نکلے گا۔ لیکن نسیم کے دور کے شعرا اس قسم کے تصرفات جائز سمجھتے تھے طلسم الفت میں قلق کہتے ہیں ؎

اک طرف خیمۂ حباب استاد | فرش قالین موج حسب مراد
جبکہ یہ آسماں نے کی بیداد | گھاٹ پر تھے جو اہل شہر اتاد

یا فریب عشق میں نواب مرزا شوق لکھتے ہیں ؎

ملہ۔ یہ آپ نے کس طرح فرض کر لیا کہ حضرت شرر کو اس سے انکار نہ ہوگا حضرت شرر تو لئے چلتے ہیں جس طرح یہ لکھ دیا گیا کہ رند و صبا وزیر کے دور کے آخری شخص نسیم تھے اسی روش پر یہ ثابت کر دیا جائے گا۔ کہ لذت عشق میر حسن کی مثنوی کے قبل تصنیف ہوئی ہے اور نواب مرزا شوق آتش و ناسخ کے دور کے اولیں شخص تھے غالباً رسالہ المورخ میں یہ سب باتیں ثابت کر دی جائیں (اڈیٹر اودھ پنچ)

دیکھ یہ آدمی سے میں نے کہا   نام و گھر پوچھ لے کہاری کا

یا آتش کہتے ہیں اگر در دو دہ مال سے المضاف ہوا۔

ع کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دودھ کو، اس زمانہ میں (استادہ) بدلے استاد (نام و نشان) بدلے نام و گھر (المضاعف کے بدلے المضاف حلوائے بے دود کے بدلے حلوۂ بے دودھ) جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا لیکن اگر اس زمانے کے لحاظ سے کوئی شخص آتش قلق اور شوق کو جاہل مطلق قرار دے تو اس کی عقل کا خدا ہی حافظ ہے۔

ش ۵ ع مشتاق کو خوش خبر سنائی۔

حضرت شرر فرماتے کہ بھلا کوئی بھی (خوش خبری) کی جگہ (خوش خبر) کہہ سکتا ہے۔ شاید کہا جائے کہ (خوش خبر) خبر خوش کی ترکیب مقلوب ہے مگر یہ اردو میں اس سے بدتر ہے۔ کوئی خوشخبری کی جگہ۔ خوش خبر کہہ سکے یا نہ کہہ سکے مگر حافظ نے کہا ہے جیسا کہ اس کے ذیل کے شعر سے ثابت ہے ؎

مژدہ اے دل کہ اگر باد صبا باز آمد   ہدہد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

اس شعر میں (خوش خبر) کے معنی (خوشخبری) اور مژدہ کے ہیں جسکو استعارتاً ہدہد کہا ہے اب رہا یہ دعویٰ کہ ترکیب مقلوب کا استعمال اُردو میں بدترین افعال میں سے ہے اس کا جواب اساتذہ زبان اردو کے اشعار ذیل زبان حال سے دے رہے ہیں۔ آتش ؎

ہجر کی شب کی مصیبت کس طرح تحریر ہو   جمع کر سکتا نہیں کوئی پریشاں خواب کو

یعنی خواب پریشاں کو ناسخ ؎

لیٹیں گے آکے حال میں ہم صوفیوں کی طرح   بیٹھے ہیں گرچہ بزم میں مطرب بسر سے دور

یعنی بسر مطرب سے دور۔

ناسخ:۔ مرا رعنا غزال آکر لحد پر جا نہیں سکتا ؛ کہ ہے گُل دام کا عالم یہاں پھولوں کی چادر میں

غزال رعنا کے بدلے رعنا غزال اور دام گُل کے عوض گُل دام ملاحظہ ہو۔ تعلق طلسم الفت ؎

یہ تو کیا دخل ہے کہ عذر کریں ‏ ‏ کہیئے تو سب غلامی خط لکھ دیں

دل نگاروں کو چھیڑتے ہو عبث ‏ ‏ دوختہ زخم ادھیڑتے ہو عبث

خط غلامی کے بدلے غلامی خط اور زخم دوختہ کے عوض دوختہ زخم ملاحظہ ہو۔

۹ وال جوڑا جست و تنگ بدلا ‏ ‏ یاں جوڑے کے منھ کا رنگ بدلا

اعتراض ہے کہ اگر دوسرے مصرع میں جوڑے کے عوض (مادہ) کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا)

اس اعتراض کی نسبت میں صرف اس قدر عرض کروں گا کہ اس موقع پر نسیم نے میر حسن کی تقلید کی ہے اردو کی پہلی اعلیٰ اور مقبول عام مثنوی سحر البیان میں بدر منیر کی رقیب یوں بے نظیر سے کہتی ہے ؎

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا ‏ ‏ کہ اس ماں زادی کو جوڑا دیا

حضرت شرر کے اصول کے مطابق میر حسن کے اس شعر میں (جوڑے) کے بدلے (نر) زیادہ فصیح معلوم ہوگا۔[1]

۱۰ ع دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب

اعتراض ہے کہ (خواب کردن) فارسی کا محاورہ ہے۔ اردو میں سونے کے محل پر (خواب کرنا) کہنا غلط ہے اور اگر ابھی کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخ :

---

[1] اس جملہ کے سلسلے میں اودھ پنچ کے اڈیٹر نے فٹ نوٹ دیا تھا جو غیر مہذب ہے۔ اور درج ذیل ہے: "حضرت شرر نے اعتراض تو بڑے زور دل پر کیا تھا مگر مادہ بر آمد"

آتش کے زمانے سے اسوقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں۔
مجکو عذر ہے (خواب کرنا) اُردو کا محاورہ ضرور ہے دو شعر تمثیلاً درج ذیل ہیں آتش ؎

انتظار ملک الموت میں بیدار رہوں میں — بخت خفتہ کو مرے خواب گراں کرنے دو

کریں شوق سے آج اس جادہ خواب — میں خط کا لکھوں گا اُسے خود جواب

(نواب مرزا شوق از لذت عشق)

اب یہ نہیں کہہ سکتا کہ حضرت شرر کے نزدیک آتش و شوق (مستند شخص) ہیں کہ نہیں۔[۱]

اللہ غ اُس نقش مراد کو جگایا (یعنی بکاؤلی کو)

اعتراض ہے کہ جب اسی (یعنی بکاؤلی کو) نقش مراد دیا تھا تو فعل بھی اس کے مناسب لاتے۔ حالانکہ جگایا صرف جادو جاتا ہے نقش نہیں جگایا جاتا اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ (نقش جگانا) اُردو کا محاورہ نہیں ہے۔ تب بھی حضرت شرر کا اعتراض کوئی معنی نہیں رکھتا اس وضع کے شعر اردو شعرا کی تصانیف میں بہت مل جائیں گے۔

مثلاً قلق طلسم الفت میں شہزادی کی طرف اشارہ کر کے فرماتے ہیں ؎

کہ یہ سرو ریاض رعنائی — باغ سے کوئی گل کھلا لائی

چونکہ تمام شعرائے اردو فارسی نے سرو کو بے گل و ثمر قرار دیا ہے۔ لہٰذا حضرت شرر کے کلیے کے مطابق قلق نے جب شہزادی کو سرو قرار دیا تھا تو فعل بھی اُس کے مناسب لاتے سرو کے لئے (گل کھلانا) بالکل خلاف واقعات ہے۔ مگر حضرت شرر کا کلیہ صحیح

---

[۱] یہاں بھی اڈیٹر اودھ پنچ نے غیر مہذب انداز میں چند جملے بطور فٹ نوٹ لکھے ہیں ملاحظہ ہوں اودھ پنچ ہرگز نہیں (مستند شخص) دہی ہے جو آنکھیں بند کر کے یہ لکھدے کہ حضرت شرر کے اعتراضات کسی کے اٹھائے نہیں اٹھ سکتے اور جو اس کے خلاف کہے وہ شہدا ہے۔" اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اودھ پنچ کے اڈیٹر کو مولانا سے اتنی پرخاش تھی کہ ان کے لئے ہمیشہ نازیبا الفاظ استعمال کرتے تھے۔

نہیں ہے نہ قلق کا شعر قابل اعتراض ہے نہ نسیم کا۔ طوالت مضمون کے لحاظ سے صرف ایک مثال دینے پر اکتفا کیا۔ ورنہ متعدد سندیں پیش کی جا سکتی تھیں (نقش مراد) پر کیا منحصر ہے نسیم اگر یہ کہتے ع اُس ماہ کو خواب سے جگایا۔ تب بھی غلط نہ ہوتا لیکن چونکہ جادو جگایا جاتا ہے اور نقش کو جادو سے ایک خاص تعلق ہے۔ لہٰذا شعر میں ایک خاص لطافت پیدا ہو گئی جس شخص کو شعر و سخن سے مذاق ہے وہ شعر کی نزاکت اور خوبی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

۱۲ ع نہ نقش وفا عمل میں پائی۔

اعتراض ہے کہ (چاہیئے تو یوں تھا کہ اس نقش وفا کو عمل میں پایا) لیکن خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ بکاؤلی کو قرار تو دیا نقش اور پھر اس کے ساتھ فرماتے ہیں (پائی) زبان والے کو یہ کس قدر ناگوار گذرتا ہے) اس اعتراض کے پہلے حصے کا جواب اردوئے معلیٰ (جولائی ۱۹۰۵ء) میں دیدیا گیا ہے) یعنی جس صورت پر فعل کا استعمال اس مصرع میں ہوا ہے وہ نسیم کے وقت میں جائز تھا۔ اس موقع پر بھی چند مثالیں درج ہیں۔ آتشؔ سے

تمھارے روبرو پھیکا رُخ شمس و قمر دیکھا وہ نان بے نمک پایا یہ شیر بے شکر دیکھا

(اس شعر کے دوسرے مصرع میں وہ نان بے نمک پایا) سے مراد یہ ہے کہ ڈائن کو نان بے نمک پایا۔ واجد علیشاہ۔

پایا نہ مگر وہ ماہ طلعت پوشیدہ رہا بر نگ نکہت

(یعنی اُس ماہ طلعت کو نہ پایا) رجب علی سرور (فسانۂ عجائب) دولھا نے پھر اسر سے لپیٹ دلھن گود میں اٹھائی (یعنی دلھن کو گود میں اٹھایا) اسی طرح اور مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

لہ غالباً حضرت شرر کا مطلب کانوں سے ہے ۱۲

اس مصرع پر دوسرا اعتراض ہے کہ (نقش) کے ساتھ پائی استعمال کرنا جائز ہے۔ اس کی نسبت پھر یہی عرض کروں گا کہ جس شخص نے نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی پڑھا ہے وہ ایسا اعتراض نہ کرے گا اس قسم کی ترکیب اُردو میں عام ہے۔ چند مثالیں طلسم الفت سے سنداً درج ذیل ہیں۔

بولیں سب جب ہیں اُتری وہ خورشید ۔ نکل آیا کہیں سے لو وہ خورشید

حضرت شرر کے اصول کے مطابق (خورشید) کے ساتھ (اُتری) استعمال کرنا زباں کو ناگوار گذرتا ہے) ؎

کہ وہ سرو ریاض رعنائی ۔ باغ سے کوئی گل کھلا لائی

(حضرت شرر کہیں گے کہ شہزادی کو قرار تو دیا سرو) اور پھر اس کے ساتھ فرماتے ہیں گل کھلا لائی (زبان کو یہ کس قدر ناگوار گذرتا ہے) ؎

فرصت وقت وہ قمر پاکر ۔ گود میں بیٹھی اس کی اٹھلا کر

(قمر) کے لئے بیٹھی ملاحظہ ہو)

۱۳ ع شعلے سے زیادہ پاک داماں۔

اعتراض ہے کہ بکاؤلی راجہ اندر کی محفل میں جل چکنے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی۔ تو چونکہ کثافت سے پاک وصاف ہوگئی تھی۔ لہٰذا اس کی تعریف کرتے ہیں (شعلے سے زیادہ پاک داماں) بھلا یہ پاک دامانی کا کون محل تھا۔ کہنا چاہیئے تھا پاک وصاف) اور کہہ گئے (پاک دامان) کتنا معقول[1] تصرف شاعرانہ ہے۔

اس اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس مصرع کی لطافت تو درکنار حضرت شرر اس کا مطلب بھی نہ سمجھ سکے ورنہ ایسا اعتراض نہ فرماتے۔ بکاؤلی کی

---

[1] اور دھوپیچ۔ اور یہ اعتراض کتنا نامعقول ہے۔ اور دھوپیچ

(کثافت) اخلاقی کثافت تھی یعنی اس کا دامن ایک غیر جنس کی صحبت سے آلودہ ہو گیا تھا۔ وہ اس لئے جلائی گئی کہ از سر نو وجود میں آ کر پیشتر کی سی پاک داماں ہو جائے جیسا کہ راجہ اندر کے حکم سے ظاہر ہے ؎

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ

اگر محض جسمانی کثافت دور کرنا مقصود ہوتا تو محض پانی سے غسل کافی تھا اور اس موقع پر (پاک و صاف) کہنا درست ہوتا۔ مگر جو واقعات نسیم نے نظم کئے ہیں ان کے مطابق (پاک داماں) ہی کہنا مناسب تھا اس موقع پر یہ لکھ دینا بھی مناسب ہے کہ شعلے کو شعرا نے (پاک دامن) قرار دیا ہے۔ کسی فارسی اُستاد کا مشہور شعر ہے ؎

عبث دعوائے خوں پروانہ بر شعلہ ہمی دارد چو از آلایش آں دامنش را پاک می بیند

۱۴ع معمول سے پھر بزم ہوئی جمع

اعتراض ہے کہ (حسب معمول یا معمول کے موافق کی جگہ (معمول سے) نسیم کی ان فصاحتوں میں سے ہے جن سے سارا لکھنؤ محروم ہے۔

اس اعتراض کی نسبت میں صرف اس قدر عرض کروں گا کہ اگر قلعۂ لکھنؤ کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے تو حضرت شرر کو اس اعتراض کی نسبت پھر کچھ تحریر نہ فرمانا چاہیئے۔ طلسم اُلفت کا شعر ہے ؎

ساتھ اس آفتاب کو لے کر آئی معمول سے مسہری پر

اگر محض ابلہ فریبی مدّ نظر نہ ہو تو اس قسم کے اعتراضات سے کوئی ظاہر افائدہ نہیں معلوم ہوتا۔

۱۵ع جام اس نے بھرا کہا پیالے۔

حضرت شرر فرماتے ہیں۔ سبحان اللہ! (پیالے) کیا خوب رعایت تو اچھی ہو

مگر یہ بکاولی ہے یا تاج الملوک کے گھر میں کوئی گوالن پڑ گئی ہے) مجھ کو تو گوارن کی زبان کی شناخت نہیں مگر اسقدر جانتا ہوں کہ (پیا) کا لفظ اہل لکھنؤ کی زبان پر بھی جاری ہے۔ رنگیلے پیا جان عالم۔ شاہ عالم پیا دہلی کا مشہور فقرہ ہے علاوہ بریں بکاولی نے یہ لفظ خلوت[۲] کے موقع پر اختلاط کی گفتگو کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ اختلاط کی گفتگو میں زیادہ فصاحت و بلاغت سے کام نہیں لیا جاتا ہے بلکہ اصلی جذبات دلی کا اظہار پر جوش الفاظ میں کیا جاتا ہے یہ حالت تو خیر مستثنیٰ حالتوں میں سے ہے بے تکلفی کے اور موقعوں پر بھی اس قسم کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثلاً طلسم الفت میں ایک ایسے موقع پر تعلق نے شہزادی اور اس کی سہیلی کی گفتگو کی تصویر یوں کھینچی ہے ؎

انگلی جھمکا کے بولی ٹھینگے سے
مسکرا کر وہ حور غمزے سے

غالباً ٹھینگے سے عربی یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے اور نہ لکھنؤ کی شریف زادیاں عام طور پر ایسے الفاظ زبان پر لاتی ہیں۔ یہ محاورہ خاص کر (گنوارنوں) کی زبان سے سنا جاتا ہے علاوہ بریں متقدمین کے کلام میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مثل ہے کہ جوگی ہوئے کسکے میت[۳]
مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت

ہم تینوں تمھاری چیریاں ہیں
بن داموں خریدی لونڈیاں ہیں[۴]

---

(۱) واہ مولانا شرر واہ آپ نے اپنی زبان خوب پہچانی (اودھ پنچ)
(۲) خلوت کے موقع پر حضرت شرر نے (پیا) کی گرفت خوب کی (اودھ پنچ)
(۳) از سحر البیان میر حسن (۴) دریائے تعشق از واجد علی شاہ

وہ بھی جب راضی ہو تو کر دینا حسب خواہش اسے بھی بر دینا[۱]

آپ نے اچھے گھر دیا مجھ کو خوب ڈھونڈھ کر دیا مجھ کو[۲]

گل شمع کا جو مہکے گلزار انجمن میں بلبل ابھی جنم لے پروانے کے تن میں[۳]

علاوہ بریں اور اے خوش سیر نصیبوں سے ملکہ نے پایا یہ بر[۴]

---

۱۶ کف میں نمکیں کباب لے کر چھڑکا نمک ان جراحتوں پر

حضرت شرر فرماتے ہیں (کہ اگر باورچی[۵] خانہ سے خاص ضرورت کے لئے نمک منگوایا تھا تو کباب کیوں ہاتھ میں لئے۔ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا۔ اگر انھیں کبابوں کا نمک تھا تو چھڑکا کیا۔ بحر گو کہ اس اعتراض کا سنجیدگی کے ساتھ جواب دینا سخن فہم حضرات کی توہین کرنا ہے لیکن حضرت شرر نے چونکہ اس شعر کے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ لہذا اس غلطی کا رفع کرنا ضرور ہے۔ حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا کہ (زخموں پہ نمک چھڑکنا) اردو کا مشہور محاورہ ہے۔ جو کہ رنج و تکلیف ایذا دینے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے پس اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھوں میں کباب لے کر اپنی تکلیف اور بڑھائی (نمک چھڑکنا) اس شعر کے دوسرے مصرع میں استعارتاً استعمال کیا گیا ہے۔ اور چونکہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور (نمک سے) اسمیں زیادتی ہوئی لہذا اس خاص موقع پر اس محاورے

۱؎ طلسم الفت از فلق ص۳۱ ۔ ۲؎ فلق ۳؎ لذت عشق از مرزا شوق ۔

۴؎ شرر نے اگر باورچیانے کا خیال کیا تو یہ دماغ بیہودہ نخست زخیال باطل بست (اودھ پنچ)

کی لطافت دوبالا ہوگئی ہے یہاں باورچی خانے کا خیال بے محل ہے۔

کاٹ ۱۷ ع پہونچا اس بزم میں سماں پہ

اعتراض ہے کہ اگر سماں یہاں وقت کے معنوں میں ہے تو خلاف محاورہ ہے اور اگر یہ مطلب ہے کہ جس وقت سماں بندھا ہوا تھا پہونچا تو یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا کہ سماں پر پہونچا بالکل غلط ہے۔

حضرت شرر کا یہ اعتراض اس زمانے کے لحاظ سے درست ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں عموماً سماں بندھا بولا جاتا ہے اور (سماں) کا لفظ بجائے خود (کیفیت) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مگر قدما کے کلام میں اس لفظ کا استعمال اس طرح پہ جائز سمجھا جاتا تھا چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

اے چرخ مت حریف اندوہ بیکساں ہو ۔۔۔ کیا جلنے منھ سے نکلے نالے کا کیا سماں ہو[1]

یعنی نالے کی کیا کیفیت ہو۔

سماں تو یہ تھا نور کا ہو رہا ۔۔۔ یہ شہزادہ منھ کھولے تھا سو رہا[2]

اب اس زمانے میں اگر کوئی اس شعر کے پہلے مصرع کے خیال کو ادا کرے گا تو وہ کہے گا کہ وہاں تو یہ نور کا سماں بندھا ہوا تھا مگر نواب مرزا شوق نے (سماں) کیفیت کے معنوں میں الگ استعمال کیا ہے اور پہلے مصرع کے معنی یہ ہیں کہ ایک نور کی کیفیت طاری تھی۔

کرم ہے یہ بندوں پہ اللہ کا ۔۔۔ زمانہ ہے واجد علی شاہ کا

سماں روز پریوں کے گانے کا ہے ۔۔۔ سلیماں یہ اپنے زمانے کا ہے[3]

سماں روز پریوں کے گانے کا ہے۔ یعنی روز پریوں کے گانے کی کیفیت پیش نظر رہتی ہے اس زمانے میں یہ خیال اس طرح ادا کیا جائے گا کہ روز پریوں کے گانے کا

۱؎ میر تقی میر ۲؎ لذت عشق مرزا شوق ۳؎ مثنوی نگار گاہ از صبا لکھنوی

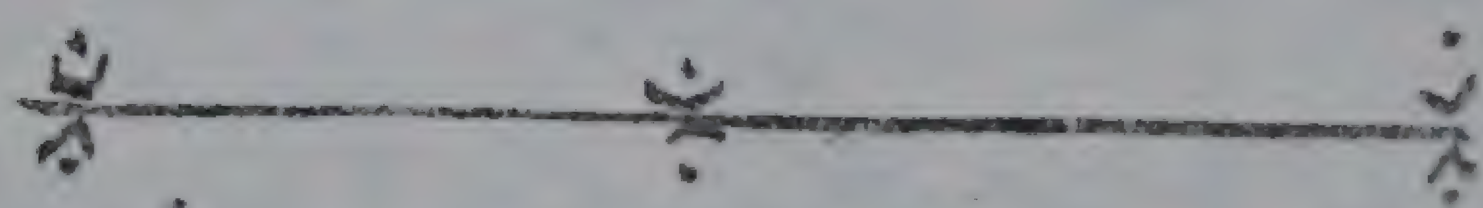
سماں بندھا رہتا ہے نسیمؔ نے بھی سماں اسی صورت پر کیفیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ بحث پہونچا اس بزم میں سماں پر، کے معنے یہ ہیں کہ اس بزم میں عین کیفیت کے موقع پر پہونچا۔

۵ے دی آنکھ جو شہ نے رونمائی   چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

اعتراض ہے کہ (کیا چیز نہ بھائی) بادشاہ کا رونمائی میں آنکھ دینا) تو بھر بھایا چاہیئے۔ اس شعر کے صاف معنی تو یہ ہیں کہ (بادشاہ کی رونمائی میں آنکھ دینی بھائیوں کو نہ بھائی) مگر حضرت شررؔ کی اصلاح کے مطابق یہ شعر یوں ہونا چاہیئے ؎

دی آنکھ جو شہ نے رونمائی   چشمک سے نہ بھائیوں کو بھایا

اب اس کا فیصلہ سخن سنج خود ہی کر لیں گے کہ اصلاح کس پایہ کی ہے۔



گلزار نسیم

چکبست لکھنوی

گلشن میں سخن کے زمزمہ پردازیاں مری
دم بند ہو گیا ہے مرے ہمصفیر کا

اتفاقیہ ایک دوست کی عنایت سے یکم اگست ۱۹۰۵ء کا اتحاد مجھ تک پہونچ گیا۔ اسمیں خلاف امید گلزار نسیم کے متعلق چند سطریں نظر سے گذریں خلاف امید میں نے اس لئے لکھا کہ میرا یہ خیال تھا کہ اتحاد کو ان جھگڑے کی باتوں سے کیا مطلب۔ اتحاد تو ایک اخلاقی اور تمدنی رسالہ ہے علمی مباحثوں سے اور اس سے کیا سروکار۔ لیکن یہ خیال غلط نکلا۔ خیر اب اطناب محل کو چھوڑ کر وہ چند سطریں ملاحظہ ہوں جو کہ حضرت شرر نے اتحاد میں اس بحث کے متعلق لکھی ہیں حضرت موصوف فرماتے ہیں۔

گلزار نسیم پر جو اعتراضات جولائی ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں کئے گئے تھے اُنکا جواب سنتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے اپنے نام سے اودھ پنچ میں شائع کرایا ہے۔ مگر ہم ایسے بازاری اور کم حقیقت پرچوں کی طرف خطاب کرنا خلاف شان خیال کرتے

---

۱ مطبوعہ اودھ پنچ جلد ۲۹ نمبر ۳۷۔ بابت ۱۴ ستمبر ۱۹۰۵ء

ہیں اگر وہ تحقیقی جواب چاہتے ہیں تو کسی مہذب و باوقعت پرچے میں لکھیں۔

حضرت شرر کے اس ارشاد کی نسبت چند باتیں دریافت طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ حضرت شرر کو میرے جوابات سے مطلب ہے نہ کہ اودھ پنچ سے اور اگر حضرت موصوف میرے مضمون کا (تحقیقی جواب) عنایت فرماتے تو وہ میری طرف خطاب کرتے نہ کہ اودھ پنچ کی طرف اودھ پنچ تو درکنار اگر میں واقعی کسی بازاری اور کم حقیقت پرچہ میں مثلاً کسی دوکان کے اشتہار وغیرہ میں اپنا مضمون شائع کراتا تب بھی کوئی ایسا شخص جسے کچھ بھی عقل سلیم سے بہرہ ہے یہ کہنے کی جرأت نہ کرتا کہ چونکہ مضمون مذکور ایک کم وقعت پرچے میں شائع ہوا ہے لہذا اس کا جواب دینا خلاف شان ہے اگر کوئی بات کسی مضمون کے جواب لکھنے میں حارج ہو سکتی ہے تو وہ اُس مضمون کی وقعت و حقیقت ہے، نہ کہ اس پرچے کی (حقیقت و وقعت) جس میں کہ وہ مضمون شائع ہوا ہو اگر حضرت شرر یہ عذر پیش کریں کہ انھوں نے اودھ پنچ سے اپنی نگاہ لطف و کرم پھیر لی ہے اس صورت میں وہ مضامین انکی نظر سے کیونکر گذر سکتے ہیں جو کہ اسمیں شائع ہوتے ہیں اسکی نسبت میں یہ عرض کروں گا کہ جن حضرات سے آپ نے یہ سُنا تھا کہ میرا مضمون اودھ پنچ میں شائع ہوا ہے اُن سے آپ یہ بھی فرما سکتے ہیں کہ وہ حضرات آپ کی خدمت میں صرف اسقدر حصہ اودھ پنچ کا لے آئیں جس میں کہ اعتراضات کا جواب درج ہے۔ اور اگر زیادہ احتیاط منظور تھی تو آپ اس خاص حصہ کی نقل طلب کرا سکتے تھے الغصہ حضرت شرر کا عذر ایسا عذر ہے جس کی معقولیت تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ اور میں کیا جسکی نظر سے یہ چند سطریں گذریں گی وہ یہی خیال کرے گا کہ عذر تو بیجا ہے۔ حضرت شرر کا اصل

ؔ۱ے ہم تو یہ ہرگز نہ کہیں گے۔

غیروں پہ عنایت ہے محبت کی نظر بھی ٭ پر دیکھتے جاتے ہیں کنکھیوں سے ادھر بھی (اودھ پنچ)

منشا یہ ہے کہ عام پبلک (آپ کے تحقیقی جواب کے) فیض سے محروم رہے۔

میرا دوسرا سوال حضرت شرر سے یہ ہے کہ اودھ پنچ کس لئے بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہے اور کب سے یہ ایسا (بے وقعت) ہوگیا کہ اسکی طرف خطاب کرنا خلاف شان ہے۔ ظاہر ہے کہ اخبار کی وقعت کا اندازہ اس کے مضامین سے ہوتا ہے اودھ پنچ کو جیسے نامہ نگار ملے ان کے کمال میں داغ لگانا آفتاب پر خاک ڈالنا ہے۔ مرزا نسیم ظریف۔ پنڈت تربھون ناتھ ہجر۔ احمد علی کسمنڈوی وغیرہ کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ اللہ اللہ کیسے ظریف و نکتہ سنج و سخن فہم و سخنداں حضرات تھے ع ترس رہی ہیں یہ آنکھیں محال ہے دیدار۔

یہ جنت نصیب بزرگ اسی اودھ پنچ ہی کے مضمون نگار تھے جسے حضرت شرر بازاری اور کم حقیقت پرچے کے نام سے فرماتے ہیں یا اب بھی اودھ پنچ کے ستون اعظم احمد علی شوق و سید اکبر حسین صاحب[1]۔ اکبر اور دوسرے باکمال حضرات زندہ ہیں جن کی ذات پر اردو کے ادب کو فخر ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات کی شہرت کا آفتاب اودھ پنچ ہی کے افق سے طلوع ہوا ہے اور اب تک اودھ پنچ کو ان پر ناز ہے اور انھیں اودھ پنچ پر خود اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کے کمال کی نسبت میں کچھ عرض نہ کروں گا محض اس لئے کہ ع مبادا بار خاطر ہو کسی طبع گرامی کا۔

آج کون اخبار یا رسالہ ہے جس کو ایسے باکمال نامہ نگار ملے ہوں کہ جن کا شمار ملک کے اعلیٰ لکھنے والوں میں ہوا ہو اور جن کے زور قلم کے طفیل سے ایک نئی قسم کا لٹریچر پیدا ہو گیا ہو۔ میرے لکھنے کی ضرورت نہیں ہر سخن شناس اور منصف مزاج شخص جانتا ہے کہ اردو زبان کبھی اودھ پنچ کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

اودھ پنچ کی وقعت کا اندازہ تو محض اس امر سے ہو سکتا ہے کہ اسکا سکہ تقریباً

---

[1] حضرت اکبر الہ آبادی کا کلام اکثر پہلے اودھ پنچ میں شائع ہوتا تھا۔

تیس برس سے اخباری دنیا میں جاری ہے حضرتِ شرر تو خود ایک کہنہ مشق اڈیٹر ہیں اور مختلف رنگ کے رسالے اور اخبار نکال چکے ہیں۔ آپ سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بغیر کسی اعلیٰ جوہر کے کوئی پرچہ تیس برس تک قائم نہیں رہ سکتا جو اخبار یا رسالے بدلیاقت اڈیٹروں کے زیر اہتمام شائع ہوئے اور جن کی اشاعت میں محض ذاتی نفع کا خیال دامنگیر رہا وہ دو تین برس سے زیادہ نہ چل سکے اور آخر کار ان پرچوں کے بدلے اُن کے اڈیٹروں کی زبان پر پبلک کی ناقدردانی کے شکوے جاری رہے۔ مگر یہ شکوے کوئی معنی نہیں رکھتے زمانہ ایک زبردست محک حق و باطل ہے یہ اسی شے کی مدد کرتا ہے جس میں کوئی جوہر عالی موجود ہو اس شے کو فنا کر دیتا ہے جو کہ ایسے جوہر سے خالی ہو اودھ پنچ میں اگر کوئی خاص جوہر نہ ہوتا تو وہ اس عرصہ تک قائم نہیں رہ سکتا تھا اور جہاں تک میں خیال کر سکتا ہوں دو تین ماہ پیشتر تو حضرت شرر بھی اس کی وقعت کے قائل تھے دلگداز جب مکرر جاری ہوا تو اودھ پنچ کی خدمت میں تبادلہ کی غرض سے حاضر ہوتا رہا حضرت شرر نے مہذب نکالا اس سے بھی اودھ پنچ سے تبادلہ ہوتا رہا اگر اودھ پنچ بازاری اور کم حقیقت پرچہ تھا تو کم سے کم مہذب سے اس کا تبادلہ موزوں نہ تھا مہذب کے بند ہونے پر حضرت شرر نے (پردۂ عصمت) نکالا پردۂ عصمت مرحوم) کو خدا بخشے اس کا میں بھی خریدار تھا اس میں اودھ پنچ اکثر مخاطب کیا جاتا تھا اور تو اور ابھی تین ماہ کا عرصہ ہوا کہ جون ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں صفحہ ۱۵ پر اودھ پنچ مخاطب کیا گیا تھا خدا جانے دفعۃً یہ کیا بلا نازل ہوئی کہ اودھ پنچ ایسا بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہو گیا کہ حضرت شرر اس مضمون کا پڑھنا خلاف شان سمجھتے ہیں جو کہ اس میں شائع ہوا ہو بیشک اگر اودھ پنچ سے اس عرصہ میں کوئی گناہ کبیرہ سرزد ہوا ہے تو یہ ہے کہ اس نے ایک ہندو شاعر لکھنوی کی تائید اور حضرت شرر کی تردید میں

پر زور مضامین لکھے ہیں اور اس کے قدیمی دوست احمد علی صاحب شوقؔ نے بھی اس گناہ سے اپنا دامن آلودہ کیا ہے۔ حضرت شررؔ کے نزدیک یہ گناہ اس قابل نہیں کہ معاف کر دیا جائے۔ لیکن اسقدر اطمینان ضرور ہے کہ یہ لوگ قیامت میں ضرور بخشدیے جائیں گے کیونکہ ؏ یہ اس کے بندے ہیں جس کو کریم کہتے ہیں۔

ممکن ہے کہ حضرت شررؔ کہیں کہ جو مضامین ان کے خلاف نکلے وہ سخت تھے اور ایسا ہونا ممکن ہے کیونکہ فطرت کا تقاضہ ہے کہ انسان کو اپنے خلاف موم بھی آہن معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس موقع پر چند امور غور طلب ہیں اولاً یہ کہ حالی و سرشار داغ وغیرہ کے خلاف جو مضامین پنچ میں نکل چکے ہیں اُن سے زیادہ سخت یہ مضامین نہ تھے۔ بلکہ میں یہ کہوں گا کہ آخر میں دو تین سال اُدھر جو مضامین جلوۂ داغ کی نسبت نکلے ہیں ان میں اکثر بد تہذیبی کا پہلو لئے ہوئے تھے۔ اگر حضرت شررؔ کی طبع اور آئینہ اُن مضامین کا بار اُٹھا سکی تو اب اپنے خلاف جو محققانہ و ظریفانہ مضامین نکل رہے ہیں اُن سے حضرت موصوف کیوں اسقدر ناخوش ہیں۔

حضرت شررؔ کو دیکھنا چاہیے کہ انھوں نے بھی عظیم الشان پیشوایان نبی نوع انسان کی طرح ایک نیا دعویٰ کیا ہے یعنی یہ کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے یہ بالکل نئی بات ہے۔ اس صورت میں اگر حضرت شررؔ کے معاصرین ان کے مقولے پر ایمان لانے کے لئے تیار نہیں ہیں تو تعجب نہیں۔ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں ہمیشہ ایسا ہی ہوتا آیا ہے لیکن جس طرح بقراط، منصور و لیتھر وغیرہ نے کبھی اپنے مخالفین کو سخت و سست نہ کہا اسی طرح حضرت شررؔ کو بھی منشی سجاد حسین

لہ نجات اپنی ہے دیہاتیوں کے ہاتھ نہیں بڑا کریم ہے جسکے گنہگار ہیں ہم
حضرت شررؔ کہیں گے کہ (ہاتھ) کے بعد (میں) ہونا لازمی ہے (اودھ پنچ)

لہ پنڈت رتن ناتھ سرشار صاحب فسانہ آزاد

اور منشی احمد علی شوق کا قصور معاف کر دینا چاہیئے یہ دیکھتے ہیں کہ منشی امیر احمد مینائی نے گلزار نسیم کے شعر زبان و محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کئے ہیں یہ بھی اسی روش پر چلتے ہیں اور گلزار نسیم کی زبان کو لکھنؤ کی مستند زبان تسلیم کرتے ہیں۔ یہ لوگ گمراہ ہیں مگر عتاب کے مستحق نہیں ہیں۔

نیز حضرت شرر سے میری یہ عرض ہے کہ انسان کو اپنے خلاف مضامین دیکھنے سے پرہیز نہ کرنا چاہیئے انگلستان کے مشہور مقرر بریڈلا کا قول تھا کہ جب کوئی بحث درپیش ہو تو انسان کا یہ فرض ہے کہ ہمیشہ اُن مضامین کے دیکھنے کی کوشش کرے۔ جو کہ اس کے دلائل کی تردید میں شائع ہوتے ہوں محض اپنے موافق دلائل دیکھنے سے تحقیق کا مادہ نہیں بڑھتا۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر حضرت شرر کو اودھ پنچ سے اجتناب اچھا نہیں ہے جس قسم کے جوش سے حضرت شرر کام لے رہے ہیں۔ یہ جوش علمی مباحثوں کا لطف خاک میں ملا دیتا ہے۔ ہر شخص کو چاہیئے کہ جادۂ اعتدال سے قدم نہ بڑھائے اگر حضرت شرر خود تھوڑی دیر کے لئے غور و فکر سے کام لیں تو آپ پر یہ روشن ہو جائے گا کہ اودھ پنچ کی وقعت اُن کلمات سے کم نہیں ہو سکتی جو کہ آپ نے اسکی شان میں استعمال کیے ہیں ہاں اس طعن و تشنیع کا یہ نتیجہ ضرور ہوگا کہ اودھ پنچ کے ظریفوں کے توسن طبع کو ایک اور تازیانہ ہوگا جب پیشتر حضرت شرر نے اڈیٹر پنچ کی شان میں ایک ناموزوں کلمہ استعمال کیا تھا تو آپ شاید یہ سمجھے ہونگے کہ یہ اسم اعظم اودھ پنچ کے مضامین کا طلسم توڑ دے گا مگر یہ جادو نہ چلا اور اس کا الٹا اثر یہ ہوا کہ اور گرمجوشی کے ساتھ حضرتِ شرر کے دلائل کی تردید میں ظریفانہ مضامین نکلنے لگے۔ اور اودھ پنچ کا ہمیشہ یہی رنگ رہا ہے ؎

نگردد قطع ہر گز جادہ پیچ از دویدنہا ۔۔۔ کہ می بالد بخود ایں راہ چوں تاک از بریدنہا

مجھ کو امید ہے کہ حضرتِ شرر آیندہ سے نقادانہ متانت سے درگذر نہ کرینگے

اور اس عارضی جوش کو دباتے رہیں گے۔ جو کہ اپنے خلاف مضامین دیکھنے سے ہر انسان کے دل میں پیدا ہوا کرتا ہے۔ تلخ گفتاری کا نتیجہ اچھا نہیں ہوتا فارسی کا استاد کہہ گیا ہے سہ

دہن خویش بدشنام میالا صائب ۔ این زرِ قلب بہ ہر کس کہ دہی باز دہد

آخر میں میں حضرت شرر کی خدمت میں بصد ادب عرض پرداز ہوں کہ اگر حضرت موصوف مجھے اودھ پنچ میں لکھنے سے اس وجہ سے روکتے ہیں کہ وہ ایک (بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہے) تو میں خانہ ساز[1] اور باحقیقت پرچہ کہاں تلاش کروں حضرت شرر نے تو کسی ممتاز پرچہ کا نام نہیں لکھا ظاہر ہے کہ اگر اودھ پنچ بازاری پرچہ اور کم حقیقت ہے اور اس قابل نہیں کہ کوئی مرد شریف اس کی طرف مخاطب ہو تو جو اخبار یا رسالے اس کے تبادلے میں آتے ہیں یا اُسے مخاطب کرتے ہیں یا اس کے مضامین نقل کرتے ہیں اور اس کے صفحات کو زریں صفحات کے لقب سے مزین کرتے ہیں۔ وہ بھی اسی کے ایسے ہیں اور یہ بھی سب جانتے ہیں کہ کوئی ایسا ممتاز رسالہ یا اخبار نہیں ہے کہ جو اودھ پنچ کے تبادلہ میں نہ آتا ہو یا جو اودھ پنچ کا نام ادب کے ساتھ نہ لیتا ہو۔ پھر میں لکھوں تو کس پرچہ میں لکھوں بیشک حضرت شرر کے تینوں پرچے ایوان ادب کے تین کنگرے ہیں اور چند روز سے اودھ پنچ کے تبادلہ میں نہیں آتے مگر ان پرچوں کی حالت کچھ اور ہے اور ان تک میرے مضامین کی رسائی دشوار ہے۔

العرفان[2] آسمانی مسائل کی ہواؤں میں اڑتا ہے۔ گلزار نسیم کی بحث علم میں ہے۔ العرفان کو اس سے کیا بحث ہے اتحاد ایک تمدنی اور اخلاقی رسالہ ہے۔ یہ انہا

---

[1] خانہ ساز نہیں خانگی کہیئے۔ اودھ پنچ بازاری پرچہ ہے۔ اور دلگداز اور اتحاد وغیرہ خانگی ہیں (اودھ پنچ)

[2] یہ رسالہ بھی مولانا عبدالحلیم شرر نے نکالا تھا۔

جھگڑوں میں کاہے کو پڑنے لگا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ چار سطریں (تفنن طبع) کے طور پر اس بحث کے متعلق انہیں لکھ دیا کریں۔ اب رہا دلگداز یہ بیشک ایسی بحث کے لئے موزوں ہے اور اخباری دنیا کی عام تہذیب بھی یہی ہے کہ جس پرچہ میں کوئی بحث چھیڑی جائے تو اس کے اڈیٹر کا یہ فرض ہے کہ اس بحث کے متعلق اپنے خلاف و موافق تمام مضامین شائع کرے۔ لیکن حضرت شرر نے اس عام اصول کی پابندی سے درگذر کرکے یہ اعلان شائع کر دیا ہے کہ اعتراضات شائع کرنے کے بعد گلزار نسیم کے بارے میں کچھ لکھنا دلگداز کی شان و وضع کے خلاف ہے۔ چنانچہ میرے اردوئے معلّی والے مضمون کے جواب میں جو مضمون حضرت شرر نے تحریر فرمایا ہے وہ بھی دلگداز میں نہیں چھپا ہے۔ بلکہ اردوئے معلی میں بھیجا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شرر کسی خاص مصلحت کے سوائے اعتراضات کے دلگداز میں گلزار نسیم کے متعلق کسی دوسری قسم کی بحث شائع نہیں کرنا چاہتے چنانچہ آپکو خود جو کچھ لکھنا ہوتا ہے وہ آپ اتحاد میں لکھتے ہیں جس کو قدرتی طور پر ان علمی جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیئے پس دلگداز کا در بھی میرے لئے بند ہے۔ مجھ کو امید ہے کہ کسی آئندہ موقع پر حضرت شرر اُس (باوقعت) پرچے کا نام بتلا دیں گے جس کو مخاطب کرنا آپ خلاف شان نہ تصور فرماتے ہوں گے اور اگر حضرت موصوف نے یہ تکلیف گوارا نہ فرمائی تب بھی میرا کچھ ہرج نہ ہوگا کیونکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ میں نے آج تک حضرت شرر کے اعتراضات کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ بہت کچھ اس غرض سے لکھا ہے کہ ناواقفان سخن دھوکا کھانے سے محفوظ رہیں۔

میرا منشا یہ ہرگز نہ تھا کہ میں حضرت شرر کو قائل کر دوں کیونکہ روز روز حضرت شرر کے انداز تحریر سے یہ آئینہ ہوا جاتا ہے کہ آپ گلزار نسیم پر تحقیق و تنقید کی نگاہ سے اعتراضات نہیں کرتے ہیں بلکہ آپ کا مطلب کچھ اور ہے سہ

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتد راز ۔۔۔۔ ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست

مگر حضرت شرر اطمینان رکھیں کہ جہاں تک میری ذات سے تعلق ہے۔ میرے قلم سے ایک فقرہ کبھی ایسا نہ نکلے گا جس سے کسی بندۂ خدا کی توہین مقصود ہو سه

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنے وادی کا ۔۔۔۔ نہیں ممکن کہ گرد اڑ کر پڑے رہرو کے دامن پر

اپنا اصول تو یہ ہے کہ سه

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو ۔۔۔۔ جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

(نوٹ) جن صاحب نے میرے پہلے مضمون کا ذکر خیر حضرت شرر سے کر دیا تھا مہربانی کر کے وہی صاحب اس مضمون کی خبر بھی حضرت موصوف تک پہونچا دیں (چکبست لکھنوی)

ایڈیٹر اودھ پنچ ۔ پنڈت صاحب آپ نے جو لکھا ہے بہت صحیح ہے۔ لیکن ایک بات آپ نہیں سمجھے۔ اودھ پنچ خاص طور سے اس لئے کم حقیقت اور بازاری پرچہ ہو گیا کہ آپ کا مضمون لاجواب تھا۔ اگر مضمون کا جواب ممکن ہوتا تو یہ لکھدیا جاتا کہ ہم نے آنکھیں بند کر کے اودھ پنچ ایک صاحب سے پڑھوا لیا اور پھر جواب لکھا۔ اس موقع پر ہمیں ایک نقل یاد آئی۔ سوامی دیانند سے ایک پنڈت نے اس بنا پر مناظرہ کرنے سے انکار کر دیا کہ سوامی جی ملکش تھے اور وہ ملکش کی صورت دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ سوامی جی نے کہا کہ اچھا ایک پردہ ڈالدیا جائے تم میری صورت نہ دیکھو مگر مجھ سے بحث کرو وہ اس پر بھی راضی نہ ہوا۔ ہم بھی حضرت شرر سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ آپ پردہ کے پیچھے بیٹھ کر اودھ پنچ کسی سے پڑھوا لیجئے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ حضرت شرر پردے کے خلاف ہیں۔

(اڈیٹر اودھ پنچ)

اودھ پنچ سے شررغمزدہ[1]

از منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ

جو منھ میں یار کے آتا ہے بکجاتا ہے اے آتش   نہ الٹی ہی سمجھتا ہے نہ وہ رشک قمر سیدھی

اس مرتبہ اتحاد میں جناب مولانا عبد الحلیم صاحب شرر خادم قوم ادیب نکتہ رس سابق اڈیٹر پردۂ عصمت و اڈیٹر حال دلگداز و اتحاد و اڈیٹر مستقل المورخ و اڈیٹر مستوفی العرفان و مصنف (بدر النسا کی مصیبت) نے ہم کو **شہدے** کا خطاب دیا ہے۔ عمرت دراز باد۔

اور یہ محض اس گناہ پر کہ ہم نے نسیم لکھنوی کی مشہور مثنوی گلزار نسیم پر ہٹ دھری تعصب مذہبی سے لبریز۔ مولوی شرر کے اعتراضات لایعنی کی منصفانہ تردید کی جسارت کی ہزار شکر کہ ہم نہ گندہ دہن مولوی ہیں نہ سیہ مست بادہ ریاکاری ورنہ شرعی **شہدے** ہوتے۔ اب خوف ہے کہ کسی روز مولانا شرر وضو کر کے صبح کو میں اللہ میاں سے نہ مرافعہ کریں تو ہم کیا کریں گے۔ ہم تو سمجھتے تھے اودھ پنچ میں جو مضامین نکل رہے ہیں ان کے جواب دینے کی اگر جرأت کی گئی تو ظرافت و لطافت کے پیرایے میں جودت دکھائی جائے گی۔ مگر مولانا نے اپنی خلقی لبسورتے ہوئے

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ اگست ۱۹۰۵ء جلد ۲۹ نمبر ۳۶

مذاق کے مطابق جواب دیا ؏ بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی۔

مولانا شرر نے بھی پُر درد ہو کر پنچ کے تمام مضامین کا جواب گلزار نسیم کا سا اختصار مدنظر رکھ کر ایک لفظ میں دیدیا ہے۔ مولانا کے اور بہت سے اوصاف تو معلوم تھے مگر یہ نہ معلوم تھا کہ سلامتی سے مولانا الجالو سرشت معشوق مزاج بھی ہیں اور ذرا سی چھیڑ میں بگڑ کے روٹھ جاتے ہیں اچھا ہوا کہ شاہی نہ ہوئی ورنہ ہمیں شہر چھوڑ دینا پڑتا۔ پھر اور تو ہم سے کچھ نہ بن پڑتا سیدھے حیدرآباد چلے جاتے کیا کہیں مولانا کی یہ ادا ہمیں رہ رہ کر یاد آتی ہے کہ ہائے کس انداز سے کہتے ہیں کہ کوئی اور صاحب دخل نہ دیں ہم اور منشی سجاد حسین نپٹ لیں گے (دیہم) تو دل میں کھپ گیا واقعی اسمیں بھی ایک ادا نکلتی ہے ؎

عرب کے ملک میں دیکھے بہت شتر غمزے
پر ایک اونٹ میں پائی نہیں ادا تیری

مولانا نے یہ بھی لکھا ہے کہ اب ہم پنچ نہ لیں گے۔ صورت سے بیزار ہیں بہت اچھا صاحب۔ آپ اودھ پنچ سے ناراض ہو جایئے مگر یاد رہے یوں تو ممکن تھا کہ اودھ پنچ آپ کی خدمت میں کوتاہی کر جاتا لیکن اب جب تک صفحۂ ہستی پر اس کا وجود قائم رہے گا اس وقت تک یہ برابر آپ کی خاطر میں دخیل ہوتا رہیگا آپ کوسنے گالیاں دیجئے مگر یہ بھی کہتا رہے گا ؎

اے پنچ بُرا مان نہ کچھ اس کے کہے کا
معشوق کی گالی سے تو عزت نہیں جاتی

اور اگر عشق کامل میں اثر ہے تو دکھاوے کہ آپ اس سے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں لیکن از روئے فطرت بغیر اس کے دیکھے آپ کو تسکین نہ ہوگی کم سے کم ہفتہ میں ایک بار چھپا کر آپ کے دست مبارک کو ضرور بوسہ دے ہی دے گا۔ سچ کہا کیسی کہی ہے ؏ وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مسکراتے ہو۔ آپ نے گو پنچ کے خلاف بہت سے سخت سُست مضامین پردے پردے میں لکھے ہیں مگر چونکہ وہ اپنے

نام سے نہیں شائع کیئے اور آپ یہ کہتے ہیں کہ (ہم ان کے لئے ذمہ دار نہیں) اس لئے ہم کو بھی آپ سے شکایت نہیں ؎

اس شوخ کی گالی کا بُرا مانئے کیوں کر ۔۔۔ جو ہنس کے یہ کہتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

اب پنچ ہمیشہ کے لئے آپ سے ظاہر طور پہ یہ کہتا ہوا رخصت ہوتا ہے ؎

ہم تو تجھے بناہیں تو دے گالیاں ہمیں ۔۔۔ اپنی زبان دیکھ ہماری زبان دیکھ

مباحثہ گلزارِ نسیم[1]

(اڈیٹر کشمیری درپن)

دلگداز میں گلزارِ نسیم کے متعلق ابھی تک بحث جاری ہے یہ بحث زیادہ تر لفظی ہو الوجہ سے ہم اس کے نسبت کچھ عرض کرنا نہیں چاہتے ہاں مثنوی مذکور کے متعلق مولوی عبد الحلیم صاحب شرر کے دو متضاد بیانات ناظرین کی دلبستگی کے لئے پیش کرتے ہیں مارچ کے پرچہ میں مولوی صاحب نے لکھا تھا کہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگردوں سے تھی اسی کی تحریک سے یا اسکی مشق ادبیں دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو جن دنوں یہ مثنوی کہی گئی ہے ان دنوں شاعری کا یہ رنگ تھا کہ معائب محاسن پر غالب خیال کئے جاتے تھے۔ اور شعرا کو کلام میں خوبیاں پیدا کرنے سے زیادہ فکر اس بات کی ہوتی تھی کہ کلام عیوب سے پاک ہو لہذا یہ خیال اس بات کا پورا اک محرک ہو سکتا تھا کہ آتش اس مثنوی کو کہیں اور اپنے کم سن شاگرد کو دیدیں۔ اگر ہمارا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو مولوی عبد الحلیم صاحب کی طرف سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس مثنوی میں آتش کے بہت شاگردوں کا کچھ نہ کچھ حصہ ہے اب جولائی کے دلگداز میں آپ کہتے ہیں کہ اعتراضوں کے تسلیم کرنے کے ساتھ

---

[1] مطبوعہ کشمیری درپن۔ ماہ اگست ۱۹۰۵ء جلد ۳ نمبر ۸۔

ان کے (اڈیٹر ریاض الاخبار کے) اس ارشاد کی نسبت کہ (جو اعتراضات شرر نے کئے ہیں گو موجودہ زمانہ میں ان کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانہ میں نسیم تھے اس وقت کی زبان اور طرز کلام اور تصرفات کو دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے) ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں نسیم کو اتنا زمانہ نہیں گذرا کہ ان کی طرف سے ایسی عذر داری جائز سمجھی جائے۔

ایسے تصرفات اور ایسی لغزشیں اگر اس زمانہ میں جائز تھیں تو ضرور تھا کہ ان کے معاصرین اور دیگر شاگردان ناسخ و آتش کے کلام میں بھی پائی جاتیں) اب ذرا غور طلب یہ امر ہے کہ مولوی عبدالحلیم صاحب کے یہ دونوں بیانات کہانتک ایک دوسرے کی تنسیخ کرتے ہیں۔ اگر مثنوی آتش کی تصنیف ہے یا اگر اسمیں صبا۔ رند۔ خلیل کی شرکت ہے تو اس کے معائب کے ذمہ دار یہ سب شعرا ہیں اور اگر نسیم کے معاصرین کا کلام ایسے تصرفات اور ایسی لغزشوں سے پاک ہے تو گلزار نسیم میں ان کی شرکت تسلیم نہیں کیجاسکتی معلوم ہوتا ہے کہ جولائی میں مضمون لکھتے ہوئے مارچ والے مضمون کا مولانا کو خیال نہ رہا کیا ہوا؟ غلبۂ ذکاوت سے کبھی کبھی ایسا ہو جاتا ہے مگر ہم کو خوشی یہ ہے کہ اس بحث میں اودھ پنچ نے نہایت ہی بے تعصبی سے کام لیا ہے منشی سجاد حسین صاحب ایسے منصف انشاپرداز سے امید بھی ایسی ہی تھی گو کہ منشی صاحب موصوف کی صحت میں فرق آگیا ہے مگر خلقی ذہانت اور طبیعت داری میں فرق نہیں آیا ہے اور جس زور کے مضامین آپ کے قلم سے اس بحث میں نکلے ہیں۔ ان سے ثابت ہوتا ہے کہ عالمانہ اور محققانہ لیاقت کے ساتھ آپ کا آئینہ دل مذہبی تعصب کے زنگ سے صاف ہے یکم اگست ۱۹۰۵ء کے اتحاد میں جو بیہودہ گستاخی مولوی عبدالحلیم شرر نے منشی صاحب کی خدمت میں کی ہے اس کا جواب بس یہی ہے کہ۔

اللہ ہے نگہباں اعلےٰ کی آبرو کا ‎ ‎ منھ پر پڑا اسی کے جس نے فلک پہ تھوکا

علاوہ اڈیٹوریل مضامین کے۔ اودھ پنچ میں ایک ایسے شخص کا مراسلہ شائع ہوا ہے جس کی علمی لیاقت ذہانت اور قابلیت سے حضرت شرر اور ان کے ساتھیوں کو بھی انکار نہ ہوگا۔ ہماری مراد منشی احمد علی صاحب شوق سے ہے آپ ان چند بزرگوں میں سے ہیں جن کی ذات پر لکھنؤ کو ناز ہے۔ آپ مدت تک اخبار آزاد کے اڈیٹر ناموری کے ساتھ رہے ہیں اور پنچ میں جو آپ کے مضامین نکلے ہیں ان کا شمار ہر صورت سے اردو کے اعلیٰ لٹریچر میں کیا جاتا ہے۔ علاوہ بریں آپ ایک کہنہ مشق اور مشہور شاعر بھی ہیں۔ چنانچہ مثنوی ترانۂ شوق آپ سے یادگار رہے اور یہ مثنوی گلزار نسیم کے طرز میں آپ نے تحریر فرمائی ہے۔ لکھنؤ میں یہ مشہور ہے کہ ترانۂ شوق گلزار نسیم کے جواب میں لکھی تھی اور اس لئے شاید مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کو حضرت شوق سے حمایت کی امید تھی آپ نے جو مراسلہ پنچ میں اس بحث کے متعلق بھیجا ہے اور جس کو منشی سجاد حسین صاحب نے قول فیصل مانا ہے صفحہ ۲۵۰ پر درج ہے۔

گلزارِ نسیم

از ریاض خیرآبادی

اس مثنوی[1] کے نئے اڈیشن پر جو اعتراض کئے گئے ہیں اس کا جواب چکبست صاحب نے اردوئے معلیٰ میں بہت صبر و سکون کے ساتھ دیا ہے ایک ایسی مثنوی کی تائید (جس کے جدید اڈیشن کو چکبست صاحب نے اپنا وقت صرف فرما کر مرتب کیا ہے) ان کا فرض ہے مگر ان کا فرض صرف گلزارِ نسیم کی ثنا و صفت ہی تک محدود نہ رہے تو اچھا ہے خدا کرے وہ یہ بھی سمجھنے لگیں کہ شاعر کے کلام میں خصوصیت کے ساتھ تمام خوبیاں ہی ہی نہیں ہوتیں ایک صاحب (زمانہ[2]) میں نقّاد لکھنوی کے نام سے ریویو کرتے کرتے ایسے جوش میں آگئے ہیں کہ مثنوی سحر البیان سے گلزارِ نسیم کو لڑا دیا اور اس پر صبر نہیں آیا تو سحر البیان کی مرمت بھی کر دی ان باتوں سے اب کوئی نتیجہ نہیں نکل سکتا۔ گلزارِ نسیم کی خوبیاں ہر شخص کو اپنا گرویدہ کر چکی ہیں۔ گلزارِ نسیم کی چھوٹی بحر اس پر اختصار اور ترکیب الفاظ کی خوبیاں دلکشی کا سبب ہیں لیکن اس روسے چشم پوشی کرنا دانائی نہیں ہے کہ جناب نسیم مرحوم کا شمار طبقۂ شعرائیں اسوقت استادوں کے زمرہ میں نہ تھا اس کے کئی سبب تھے۔ لکھنؤ کی زبان اُسوقت آتش و ناسخ صاف کر رہے تھے اور خود انھوں نے اپنے بچپن کے کلام میں جو دو چار محاورہ قدیم زبان کے باندھ دیے تھے ان کو ترک کر کے ایک نئی داغ بیل ڈال رہے تھے اور زبان اور اس کے محاورے محلوں میں خدا

---

[1] مطبوعہ ریاض الاخبار ۲۰ اگست ۱۹۰۵ء [2] رسالہ زمانہ کانپور

پر چڑھ رہے تھے عموماً سارا شہر اسوقت اہل زبان ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا تھا رندؔ صباؔ خواجہ وزیرؔ امانتؔ کے ہر کلام میں کیسے ہی عیوب چکبست صاحب نکالیں عموماً ان لوگوں کی قابلیت اور ان کی زبان تسلیم کر لی گئی تھی اور ان کو اس قسم کے موقع بھی حاصل تھے کہ وہ ایسا دعوے کر سکیں ان اصحاب کا کلام ہی ان کے دعوے کے ثبوت میں موجود ہے وہ زمانہ تو بہت دور رہا اسوقت بھی لکھنؤ میں کشمیریوں کی سند کوئی نہیں لیتا ہمارے مرحوم دوست جناب سرشارؔ[1] جنھوں نے اردو کی دنیا میں اپنے ڈنکے بجوا دیے تھے اور جنکو یہ دعویٰ تھا کہ ان کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے انکو بھی یہ بات معلوم ہو گئی تھی اور اودھ پنچ نے ثابت کر دیا تھا کہ طباعی اور ذہانت اور چیز ہے اور زباندانی اور شئے ہے لکھنؤ میں کشمیریوں اور دیہاتیوں پر ایک ہی طرح نظر ڈالی جاتی ہے اگر یہ خیال کیا جائے کہ ناسخؔ اور اسیرؔ[2] کہاں کے رہنے والے تھے تو دیہاتیوں کے احسان سے ابھی کچھ روز شہر والے اور سبکدوش نہیں ہو سکتے۔ بالخصوص اودھ پنچ کے احسانات سے بہت دنوں تک چکبست صاحب اور ان کے ہم خیال شہری سبکدوشی نہ حاصل کر سکیں گے اور ہم کو مسرت ہے کہ یہ احسان بھی کسی شہر والے کا نہیں ہے حاصل کلام یہ ہے کہ جناب نسیمؔ مرحوم کا شمار استادوں میں نہ جب تھا نہ اب ہے اور ان کے کلام پر جو اعتراض کئے گئے تھے وہ بہت صحیح تھے اس لئے کہ وہ آتشؔ کے شاگردوں میں تھے اور دوسرے شاگردوں کے بعد داخل ہوئے اسوقت آتشؔ اور انکے شاگرد ترکیبوں اور بندشوں اور اس زبان کو ترک کر چکے تھے جو جناب نسیمؔ نے گلزار نسیم میں لکھی ہے اور جس پر جناب شہیدؔ نے اعتراض کئے ہیں (ٹک مجھ پاس) اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ اسوقت کسی کی زبان پر نہ تھے نسیمؔ صاحب نے ایک سخت کام اپنے سر لیا تھا وہ ان الفاظ سے

---

[1] پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ مصنف فسانہ آزاد

[2] منشی مظفر علی خاں اسیر۔ استاد واجد علی شاہ اختر بادشاہ اودھ

اس مثنوی کو نہ بچا سکے اور چونکہ محلات کی زبان اور خواص کی صحبتوں سے دور تھے
اس لئے زبان کی خوبیاں مثنوی میں نہ پیدا کر سکے ہاں شاعرانہ محاسن استعارات
اور تشبیہہ کو انھوں نے خوب صرف کیا ہے ان وجوہ سے چکبست صاحب کا جواب
کافی نہیں ہے اور بہت سی تاویلیں ٹھیک بھی نہیں ہیں آیندہ ہم چکبست صاحب
کے مقدمہ پر سرسری نظر ڈالیں گے جس میں انھوں نے حالی صاحب کی تقلید میں شعراء
لکھنؤ پر بوچھار کی ہے۔ اور چند فرضی قصے جناب نسیم صاحب مرحوم کی تعریف
میں درج کر دئے ہیں۔ یہی باتیں محرک ہوتی ہیں کہ مثنوی کی خوبیاں اور اس کے
عیوب ظاہر کر دئے جائیں کہ ہر کوئی ایسی جرأت نہ کر سکے۔

گلزار نسیم[1]

از حکیم برہم

مسٹر چکبست کو بڑی زحمت جناب نسیم مرحوم کے حقوق کے اثبات میں اٹھانا پڑی ہے کسی کا مرتبہ بڑھانے کے لئے یہ لازم ہے کہ اس کے معاصر مٹا دیے جائیں مگر ہمارے نزدیک مسٹر چکبست صاحب کی یہ رائے زیادہ قابل وقعت نہیں ہے کہ ایک نسیم کی برتری کے واسطے رند۔ صبا۔ وزیر۔ خلیل۔ امانت وغیرہ کا درجہ اس قدر گھٹایا جائے کہ ان کی تحقیر و توہین ہو جناب امانت مرحوم کے رعایت لفظی کا خاکہ اڑانے میں بہت کچھ ہمت صرف فرمائی گئی ہے اور ان پر نہایت ناشائستہ الفاظ میں نکتہ چینی کی گئی ہے جناب چکبست کو اس کی کچھ ضرورت نہ تھی وہ صرف جناب نسیم کے کلام پر تنقید کرتے اور انکی خوبیاں اگر دکھاتے تو اچھا تھا امانت مرحوم نے جو رنگ اختیار کیا وہ انکا خاص حصہ تھا اور جس زمانہ میں وہ اس رنگ کی طرف متوجہ ہوئے اسوقت لکھنؤ میں اسکی ضرورت تھی شعر کی سوسائٹی میں یہی رنگ پسند کیا جاتا تھا رشک مرحوم کے کلام کو دیکھنا چاہیئے ہر شاعر کے کلام میں اسکی بیت موجود ہے امانت مرحوم پر چوٹ کرتے کرتے منشی احمد علی صاحب شوق کی مثنوی (ترانۂ شوق) پر بھی ایک وار مسٹر چکبست صاحب نے کر دیا ہے ؎

---

[1] مطبوعہ "ریاض الاخبار" ۲۴ اگست ۱۹۰۵ء

پاجی ہیں شریف سب اُجڑ جائیں   بیری ہوئے بیر کیسے پڑ جائیں

اس شعر میں مسٹر چکبست فرماتے ہیں کہ اپنے نزدیک ان صاحب نے نسیم کے ذیل کے شعر کا جواب دیا ہے ؎

سنبل مرا تازیانہ لانا   شمشاد اسے سُولی پہ چڑھانا

منشی احمد علی صاحب شوق کی مثنوی میں گو بہت شعر بے ضرورت نکلیں گے مگر اس عیب سے گلزار نسیم بھی خالی نہیں ہے معلوم نہیں مسٹر چکبست کو اس اعلان جنگ کی کیا ضرورت تھی منشی احمد علیصاحب شوق کا ایک شعر سراپا میں ہے ؎

بیخود تھے شراب پینے والے   مستی میں الٹ دیے پیالے

گلزار نسیم میں اس شعر کا جواب نہیں ہے کیا جناب چکبست اس وجہ سے ترانۂ شوق کو گلزار نسیم کا درجہ عطا کر دیں گے ایک مقام پر نسیم کے دو شعروں پر بھی اعتراض ہے اور ان کی رعایت لفظی کو جناب چکبست پسند نہیں کرتے اسی طرح اگر وہ اور شعرا کو بھی معذور رکھتے تو رند۔ صبا۔ وزیر۔ خلیل۔ امانت۔ شوق کے طرفداروں کو گلزار نسیم پر نکتہ چینی کی ضرورت نہ ہوتی نسیم کی زبان کے متعلق یہ فدرٹ ہے کہ ٹکسالی زبان ہے مگر اس دلیری کا ثبوت کچھ نہیں ہے چند شعر جو دیکھے گئے ہیں اگر کل مثنوی میں سو پچاس شعر زبان کے نکل آئیں تو کوئی کمال کی بات نہیں ہے ٹکسالی زبان کے لئے لازم ہے کہ زبان کی کوئی غلطی نہ ہو جناب نسیم نے زبان کا خیال کچھ بھی نہیں کیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رعایت استعارہ و تشبیہ کی پابندی کی وہ جانتے تھے کہ زبان کے دائرہ میں میرا قلم کام نہیں دے سکتا ورنہ وہ سحرالبیان کا رنگ اختیار کرتے ان کے ان شعروں کا کوئی جواب نہیں ہے اور کوئی شخص یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ لکھنؤ کی زبان میں یہ شعر کہے گئے ہیں ؎

دائیں دیکھا نظر نہ آئی   بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

یعنی دائیں بائیں بکاؤلی کو تاج الملوک نے نہیں پایا۔ نہ پائی کے لئے جو کچھ اردو کے معلے ہیں مسٹر چکبست نے کہا ہے وہ ان کی زبان میں شاید صحیح ہو مگر ذوق سلیم اور زبان سے واقف احباب کہہ سکتے ہیں کہ یہ زبان کہاں تک صحیح ہے ؎

پریوں نے ہوا سے تخت اُتارا ثابت ہوا ٹوٹتا تارا

تارہ ٹوٹتا ثابت ہوا مگر مصرع کی ترکیب نے جو الجھن زبان میں پیدا کی ہو ظاہر ہے۔ زبان کے دائرہ سے نکال کر بھول بھلیاں میں الفاظ کو ڈال دیا ہے ؎

جو گانی تھیں بیٹھیں مثل آواز مجرے کو اٹھی وہ صورت ناز

رعایت لفظی کے چکر میں آکر خلاف واقع ناز اُٹھنا ثابت کیا ہے۔ ناز اٹھایا جاتا ہے ناز اُٹھتا نہیں ہے صورت ناز بکاؤلی اُٹھی یہ کہاں کی زبان ہے ؎

ہے اب جو بیان سنگ ساری یوں پائے قلم ہوا ہے بھاری

پانوں بھاری ہونا حمل کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ معلوم نہیں قلم کے پاؤں بھاری ہونے سے کس قسم کا حمل مراد ہے صرف رعایت لفظی نے یہ عیب پیدا کیا ہے ؎

یہ دور مانند چشم بیخواب ہوتا ہے سحر کو بند بیتاب

بیتاب اس محل پہ بے معنی ہے یا برائے بیت ؎

کروٹ لے کر وہ عنبریں مو اٹھ چلنے کا سوچتا تھا پہلو

عنبریں مو تاج الملوک کی صفت ہے اس مثنوی میں دعوی کیا گیا ہے کہ زواندادر حشو کا دخل نہیں ہے مگر یہ صفت معشوق کی ہو سکتی ہے نہ عاشق جاں باز کی ؎

لعل و گہر ایک درج میں ہو شمس و قمر ایک برج میں ہے

دونوں ردیفوں میں (ہیں) چاہیے۔ لکھنؤ کی یہی زبان ہے ؎

کیا تیرے حمل کا ڈھنگ پایا سرسوں سا ہتھیلی پر جمایا

دوسرے مصرع کا مطلب صاف نہیں ہے۔ ہتھیلی پر سرسوں جمانا محاورہ ہے گر یہاں

سیاق کلام سے اس مصرع کا کوئی مطلب نہیں ہے ؎

چندے رہا مجمع بد و نیک — رخصت ہوئے رفتہ رفتہ ایک ایک

(بد و نیک) کا مجمع بھی قابل تعریف ہے حالانکہ مجمع میں سلاطین اور ملوک اور اعزاء اقربا بھی تھے معلوم نہیں (بد) و بدکردار کون لوگ اس مجمع میں تھے۔ رخصت ہوئی یا رخصت ہوئے دونوں زبان کی حیثیت سے غلط رفتہ رفتہ ایک ایک رخصت ہو گیا یا رخصت ہوا۔

تھا داغ لپسر مقدر اس کو — جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو

اسکو ہمیشہ دختر جنتی تھی یہ زبان تو لکھنؤ کی نہیں ہو سکتی۔ ہاں نیرنگ بہار کشمیر ہو تو ہو اگر یہی ٹکسالی زبان ہے تو مسٹر چکبست صاحب کا دعویٰ صحیح ہے ؎

ہر چند سُنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سُخن گو

ہر چند اسکو اردو کی زبان میں سُنا گیا ہے غلط ہے۔ ہر چند یہ اردو کی زبان میں سُنا گیا ہے صحیح ہے اس قسم کی سیکڑوں غلطیاں موجود ہوتے پر ٹکسالی زبان کہنا مسٹر چکبست کی دلیری اور جرأت کی تعریف کرنا چاہیئے۔

گلزار نسیم[1]

از حکیم برہم گورکھپوری

مسٹر چکبست جناب امانت مرحوم کی زبان دانی پر حرف رکھتے ہیں خدا کی شان ہو کہ امانت مرحوم زبان سے ناواقف ٹھہرائے جائیں اور نسیم مرحوم اہل زبان کہے جائیں۔

جناب چکبست صاحب اس طرح امانت مرحوم کی حرف گیری کرتے ہیں مثلاً امانت مرحوم کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہونچ گیا ہے۔ لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اُسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے (یہ الفاظ جناب امانت مرحوم کی شان میں استعمال ہوئے ہیں اور پھر یہ توقع کی جاتی ہے کہ نسیم مرحوم کی ستائش میں آپ کی ہاں میں ہاں ملانے کو اہل لکھنؤ زبان کھولیں۔

سچ تو یہ ہے کسی فن کی تنقید کے لئے اُس سے واقفیت بھی ضرور ہے اگر کوئی شخص کہے کہ تاج محل میں یہ نقص رہ گیا تو اس کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ فن انجینری سے بھی واقف ہو۔

مسٹر چکبست بیشک بی اے ہیں اور ان کی تعلیم انگریزی قاعدہ سے مکمل ہے مگر ان کو شاعری کے نکات اور اس کے فن سے کیا تعلق ہے۔ اگر کچھ بھی واقفیت ہوتی تو

---

[1] مطبوعہ ریاض الاخبار۔ یکم ماہ ستمبر ۱۹۰۵ء

امانت مرحوم کی زبان پر وہ اعتراض نہ کرتے۔ اس لئے کہ امانت مرحوم جس طبقے اور جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے وہ اہل زبان ہونے کا دعویدار تھا اور اب تک اُن کے خاندان میں دعویدار اور فصیح البیان شاعر موجود ہیں۔ جو غیر مہذب الفاظ جناب امانت مرحوم کی شان میں مسٹر چکبست نے استعمال کئے ہیں ان کو پڑھ کر کوئی شخص جو شائستگی پسند ہے صبر نہیں کر سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ امانت مرحوم کو رعایت لفظی کا جنون تھا مگر یہ نہیں دیکھا جاتا کہ امانت مرحوم کے وقت میں سوسائٹی کا رنگ طبیعت کیا تھا اور رعایت لفظی اصناف سخن میں داخل ہے یا نہیں جنون کی جگہ چکبست صاحب دوسرا لفظ بھی استعمال کر سکتے تھے مگر دلی خیالات پر وہ پردہ نہ ڈال سکے زبان پر قدرت کاملہ نہ ہونے کا ثبوت رعایت لفظی سے تو ہو نہیں سکتا اس لئے کہ اس معاملہ میں نسیم مرحوم بھی کچھ پیچھے نہیں رہے ہیں۔

اس بات کا جواب کوئی مہذب شخص نہیں دے سکتا کہ امانت مرحوم کی طبیعت میں شستگی نہ تھی اگر امانت مرحوم کی شائستگی پر حرف رکھا جاتا تو شاعری کی دنیا میں کوئی شاعر بھی نہیں بچ سکتا اور اگر ذاتی افعال و اقوال پر یہ حملہ ہے تو اس کا جواب اہل لکھنؤ دے سکتے ہیں۔ یا وہ لوگ جو خود کو لکھنؤ کی پسر اور لکھنؤ کا پشت پناہ تصور کرتے ہیں اتنا ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاہی دربار میں امانت مرحوم کی وقعت اور عزت اور سوسائٹی میں قدر و منزلت بحیثیت ایک شائستہ فرد ہونے کے مسلم ہے کوئی تنگ خیال بھی اس قسم کے کلمات ان کی شان میں زبان سے نہیں نکال سکتا جن پیرایہ اور سیاق کلام میں جناب امانت مرحوم اور جناب شوق پر مسٹر چکبست نے اعتراض کیے ہیں اگر اسی رنگ میں جناب نسیم مرحوم پر وہ اعتراض کرتے تو ہم کو افسوس نہ ہوتا مگر جہاں انھوں نے نسیم مرحوم کی حرف گیری کی ہے وہاں برادری کا پاس بہت کچھ کیا ہے اور اس طرح گل فشانی فرمائی ہے۔ اس سلسلہ میں عرض کرنا مناسب ہے کہ اگر نسیم سے بھی تناسب الفاظ

کے ساتھ لطافت سخن قائم نہیں رہ سکی ناظرین انصاف فرمائیں کہ امانت مرحوم کے لئے جنون کا لفظ استعمال ہوا ہے اور نسیم مرحوم کے واسطے اس کے مقابلہ ہیں کوئی جنون یا خبط سودا کا لفظ نہیں فرمایا حالانکہ آپ اس کے قائل ہیں کہ نسیم مرحوم نے بھی اکثر ایسی خطا کی ہے جو شخص کثرت سے ایک عیب کا خوگر ہو تو اس کو مجنوں کہنا اگر جائز ہے تو اس کے مقابل کو بھی خبطی کہنا مناسب ہے امانت مرحوم کے لئے تو یہ کہا گیا کہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور نسیم مرحوم کے واسطے یہ رعایت جائز رکھی گئی کہ لطافت سخن قائم نہ رہ سکے۔ ان خیالات کو دیکھ کر اگر مسٹر چکبست صاحب کی اصلاح پر قلم اٹھایا گیا تو کوئی بیجا بات نہ تھی۔ اس پر ہمارے دوستوں کو ناراض ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے خفگی اور غصہ صرف کرنے کا ہر شخص کو حق حاصل ہے مگر بات وہ کہنا چاہیئے جو سب پسند کریں نسیم مرحوم کی طرفداری اگر جائز ہے تو خواجہ وزیر اور رند اور صبا خلیل امانت شوق کی طرفداری کیوں ناجائز ہے۔ نسیم پر اعتراض کئے جائیں تو غصہ صرف ہو اور مسٹر چکبست نے تمام شعرا پر کند چھری چلائی تو اُن سے باز پرس نہ ہو۔ مسٹر چکبست اپنے دعوی کو بھی بھول جاتے ہیں فرماتے ہیں اکثر نسیم سے بھی تناسب الفاظ کی لطافت سخن قائم نہ رہ سکی۔ اکثر کا عکس خوب کیا ہے دونوں باتوں میں کونسی بات تسلیم کی جائے (قابل معافی) کا جملہ کہتا ہے کہ آپ کے نزدیک تناسب لفظی سخت جرم اور سخت گناہ ہے جس کا کفارہ ممکن نہیں ہے یہ آپ کی سخن سنجی پر ایک قطعی دلیل ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ فن شاعری پر آپ کو کامل عبور ہے۔ نسیم قابل معافی اسواسطے ہیں کہ وہ برادری میں داخل ہیں۔ اور رند خلیل امانت مرحوم شوق اسلئے ملزم ہیں کہ وہ مسلمان ہیں۔ مقدمہ لکھتے وقت جس طرح جناب حالی صاحب کو اس بات کا خیال نہ تھا کہ کوئی اس پر نگاہ ڈالے گا اسی طرح مسٹر چکبست صاحب

بھی یہ سمجھے ہوئے تھے کہ کون دیکھنے والا ہے اور کون خیال کرتا ہے نسیم کا مرتبہ اس قدر بلند کرنا چاہیے کہ ناسخ اور آتش کبھی لحد میں بیقرار ہو جائیں افسوس ہے کہ خلاف توقع ہر شخص کی نظر پڑ گئی اور وہ پردہ اُٹھ گیا جس میں تعصب کا خوفناک چہرہ نظر آرہا ہے۔

اردوئے معلّیٰ کی رائے

از حسرت موہانی

"ہمعصر مذکور العنوان گلزار نسیم کے قضیے سے متعلق جو رائے اظہار فرماتے ہیں اس کے چند فقرے حسب ذیل ہم درج کرتے ہیں یقین ہے ان کو شرر صاحب اپنے تخلص کی طرح پس پشت نہ ڈالیں گے بلکہ زیب ناصیہ فرمائیں گے۔" (اڈیٹر اودھ پنچ)

عنوان اول سے متعلق گلزار نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاق صحیح سے بیگانا ثابت کرنا ہے......

شعرائے لکھنؤ میں سے صرف خواجہ آتش ایک ایسے شاعر تھے جن کے کلام کی نسبت کہا جاسکتا ہے کہ اس میں آورد سے آمد زیادہ ہے۔ ایسی حالت میں ان کو گلزار نسیم کا مصنف ٹھہرانا جسکا ہر ہر شعر آورد و تصنع کی گویا ایک مجسم صورت ہے۔ بہر کیف ناواجب ہے.....

گلزار نسیم کی زبان بیشک لکھنؤ کی زبان ہے۔ اگرچہ اسمیں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں... لیکن ساتھ ہی اس کے چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہوکہ نسیم کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ یا یہ کہ ان غلطیوں نے گلزار نسیم کو مٹا دیا۔

ع۱ مطبوعہ اودھ پنچ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۵ء جلد ۲۹ نمبر ۳۹

گلزار نسیم اور قلقل[1]

اس بحث کے متعلق قلقل رقم طراز ہے اس بے لطف جھگڑے کی ابتدا شرر صاحب نے کی ہے۔ نہیں معلوم کیا ضرورت داعی ہوئی تھی کہ نسیم ایسے شاعر کا جن کی شاعری اپنا نقش جما چکی ہے آج یہ اعتراضات تذکرہ کیے جائیں۔ جبکہ حضرت خواجہ حافظ علیہ الرحمہ یہ اصول روشن قائم فرما گئے ہیں۔

یہ مستاں تو بدسر و دے فرست   بہ یاران رفتہ درودے فرست

نسیم آج نہیں ہیں۔ ان کی مثنوی زیر تصنیف یا ابتدائے زیر طبع نہیں ہے پھر شمار اعتراضات سے وہ کیا اصلاح ہے جو منظور تھی۔

طبقۂ شعرا میں بحث مذہب و قومیت کبھی نہیں ہوتی وہاں صرف درجۂ سخن پر حریفان بزم پہچانے جاتے ہیں پس جب نسیم ایک بہت بڑے دورۂ شاعری کے تاباں شخص تھے تو کیوں انکی نالش کو دھندلا کرنے کی کوشش درکار ہے۔

کلام سلف میں سب سے پہلے دیکھے جانے کی بات جو ہے وہ یہ ہے کہ ان کے عہد میں دورۂ خیالات اور معیار سخن کیا تھا اور ضرور ہے کہ پچھلے لوگوں کو ہم جب شاعری یا کسی علم و فن کی بحث میں دیکھیں تو ہمیں انھیں کے دور میں استغراق خیال سے اپنے آپ کو

---

[1] مطبوعہ اخبار تفریح، نومبر ۱۹۰۵ء

موجودہ فرض کرنا چاہیئے اور پھر ہم ان کی بزم مذاق میں حاضر ہو کر نگاہ کریں تو دیکھیں گے کہ ان پر جرأت اعتراض ہو سکتی ہے یا نہیں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے کہ ہم زمانۂ موجودہ کے خیالات پر گذشتہ افراد کی فرد گذاشتیں پکڑیں۔

سحرالبیان و گلزار نسیم پر ریویو[۱]

از مظہر الحق صاحب دہلوی

اس سے پہلے کہ سحرالبیان اور گلزار نسیم کے مختلف مضامین کی سیر صاحبان بالغ نظر و دقیقہ رس کو کرائی جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اول بطور تمہید و مقدمہ کچھ تحریر کر دیا جائے۔ بموجب تقسیم آزاد میر حسن صاحب سحرالبیان دور چہارم سے تعلق رکھتے ہیں اور نسیم دور پنجم سے نسیم کا ذکر آب حیات کے دور پنجم میں کہیں نہیں ہے مگر چونکہ وہ آتش مرحوم کے شاگرد تھے اس لئے اُن کا شمار دور پنجم میں کیا گیا ہے۔ موجد نظم اُردو یعنی شمس[۲] ولی اللہ سے لے کر انیس مرحوم تک تین سو برس ہوتے ہیں اس زمانہ کو آزاد نے پانچ دور پر تقسیم کیا ہے اور شعرا کے طرز کلام کو مدنظر رکھ کر یہ دور قائم کئے گئے ہیں جہاں سے اردو کا رنگ ڈھنگ جدا پایا گیا۔ ایک دور قائم کر کے دوسرا دور شروع کر دیا گیا اور قائمی دور کا فیصلہ کثرت پر قرار دیا۔ ردّ و بدل ترک متروک کا جھگڑا ہر زمانے کے ساتھ لگا رہتا ہے جو زبانیں کہ زمانۂ دراز سے موجود ہیں اور صفائی و شستگی میں

۱؎ مطبوعہ۔ ماہنامہ۔ تہذیب رام پور۔ جلد نمبر ۲ نمبر ۱ بابت ماہ جنوری سنہ ۱۹۰۶ء زیر ادارت منشی سعید اللہ خاں ۲؎ نام شمس الدین ولی اللہ تخلص ولی بعض نے نام محمد ولی لکھا ہے متوفی سنہ ۱۷۱۷ء۔

ملاءِ اعلےٰ پر پہونچ چکی ہیں اُن میں بھی تغیر و تبدل کچھ کچھ آئے دن ہوتا رہتا ہے انگریزی زبان ہی کو ملاحظہ فرمائیے کہ پہلی زبان اور حال کی زبان میں ذرا بھی تو کوئی مناسبت نہیں ہے۔ اب بھی باوجودیکہ عرصہ سے علمی زبانوں کے ہم پلہ ہو گئی ہے تاہم کوئی نہ کوئی بات گھٹتی بڑھتی رہتی ہے پس جس زبان کا نشوونما ہوئے ایک قلیل زمانہ گزرا اُسمیں ترک متروک بدرجہ غایت ہوتا رہے گا۔ چنانچہ دورِ چہارم میں زبان اُردو نے ایسی شستگی و صفائی حاصل نہیں کی تھی جیسے کہ دورِ پنجم کی نظر سے گذری دورِ چہارم کے شعرا کا کلام اگر دیکھئے تو ہر صفحہ میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں ایسی ملیں گی کہ آج متروک سمجھی جاتی ہیں۔ مگر میر صاحب کا کلام باستثنائے چند الفاظ اور چند اشعار کی بندش کے جیسا کہ جب تھا ویسا ہی آج دلپذیر و دلکش ہے۔

زمانہ سے دو قدم آگے رہنا کچھ آسان نہیں جبکہ برابر ہی چلنا دشوار ہے نسیم کو دورِ پنجم نصیب ہوا۔ مگر ان کے کلام میں بلاغت کا پتہ نہیں خیالات کا تسلسل مفقود۔ فطرت۔ عادات انسانی کا مذکور تو ظاہر وہم و گمان سے بھی زیادہ عنقا۔ ہاں تشبیہہ و استعارات نئے طرز سے باندھے گئے ہیں۔ اور فصاحت کلام میں بھی نسیم میر صاحب کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ جو دلکش بیان مثنوی کے لئے لازم ہے وہ سحر البیان میں موجود ہے مگر گلزارِ نسیم میں مفقود۔ شعرا ر ماسبق کے کلام میں جو الفاظ یا بندش متروک یا مکروہ پائی جاتی ہے ان پر ہرگز اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اُس زمانہ میں وہی فصیح سمجھی جاتی تھی جو اب خارج کی گئی ہے۔ البتہ اگر ایسے الفاظ پائے جائیں جو اسوقت متروک تھے تو بیشک کلام پر غیر فصیح ہونے کا اطلاق ہو گا۔ لہٰذا اس سے معلوم ہو گا کہ ہر زمانہ کی فصاحت جُدا ہے۔ جو الفاظ آج فصیح خیال کئے جاتے ہیں کچھ عرصہ کے بعد وہی ثقیل ٹھہرا دیے جاتے ہیں۔ پس اسی زمانہ کی نظر سے کلام جانچنا اور دیکھنا چاہیئے جس سے وہ تعلق رکھتا ہے۔ یہ رعایت صرف زبان کے ساتھ ہے معنی کو اس سے کوئی سروکار نہیں۔ خیالات کی

صحت و سقم پر برتری کا دارو مدار ہی جس قدر وسیع اور بلند خیالات معنی کے متعلق ہونگے اُتنا ہی اعلےٰ درجہ ان کے لئے تجویز کیا جائے گا اس سے بہت کم بحث کی جائیگی کہ وہ کس زمانہ سے تعلق رکھتا ہے۔ شکسپیر سر آمد شعراء انگلستان خیالات صحیحہ ہی کی وجہ سے آج بھی درجہ اول رکھتا ہے حالانکہ جو زبان اس نے لکھی ہے وہ بہت زیادہ متروک ہوگئی ہے اس کے کلام کی جانچ مسئلۂ بالا کی رو سے ہوتی ہے یعنی کسی لفظ پر گرفت نہیں کیجاتی اور فطرت و عادت سے جہاں اس نے بحث کی ہے ان تصورات کا وزن اس زمانہ کی میزان خیال میں پیدا ہوتا ہے۔

مثنوی سحر البیان از سر تا پا فصاحت و بلاغت سے مملو جس کا ذکر ہے اُسکے متعلق جو کچھ چاہیئے شستہ الفاظ میں موجود ہے بیان کیا ہے ایک تصویر لاکر کھڑی کر دی ہے غم و الم کا ذکر ہے تو در و دیوار سے یاس و حسرت ٹپک رہی ہے مسرت و عشرت کا چرچا ہے تو ہر شے شگفتہ و خنداں نظر آتی ہے وصل کا خیال ہے تو کل لوازمِ عیش موجود ہجر مد نظر ہے تو شام غربت مرغوب باغ کا ذکر آگیا ہے تو قمری کے قہقہے اور بلبل کے چہچہے برسات کا جو خیال آیا تو بجلی کی چمک بادل کی کڑک ہوا کا زور مینہ کا شور اسی کو بلاغت کہتے ہیں۔ آبحیات میں مثنوی میر حسن پر تقریظ موجود ہے آزاد کی تحریر کا کیا کہنا مگر وہ عام حالت سے تعلق رکھتی ہے اور اسمیں اُن خوبہائے برتر از وہم و خیال کا مفصل بیان ہوگا۔ جس کا سراغ ایشیائی شاعری میں کم ملتا ہے فطرتی نظر اور نیچرل سنری کی توضیحات سے لطف دوبالا کیا جائے گا اردو میں بہت سی مثنویاں لکھی گئی ہیں مگر سحر البیان کے پاسنگ کو بھی کوئی نہیں یہ نحیتی بلاغت اور بیان فطرت میں بے عدیل شستگی زبان میں ایسی کہ سوائے گلزار نسیم کے اور کوئی نظیر نہیں میری رائے میں ماورا ایک وصف کے گلزار نسیم کو سحر البیان سے کچھ مناسبت نہیں۔

آزاد مثنویوں کی یوں تعریف کرتے ہیں کہ مثنوی حقیقت میں سرگذشت یا بیان

ماجرا ہے جسے تاریخ کا ایک شعبہ سمجھنا چاہیئے لہذا مثنوی میں وہ جملہ امور ملحوظ خاطر رکھنے چاہئیں جو فطرتی طور پر عادتاً واقعہ و حال کے لئے لازم ہیں۔ میر صاحب نے جملہ امور متذکرۂ بالا کا قریب قریب ہی پاس رکھا ہے گلزار نسیم میں اسقدر لغزشیں ہیں جن کی انتہا نہیں تناقض پر تناقض وارد ہیں مثنوی اگر تاریخ کا شعبہ ہے تو اسمیں ذرا شبہ نہیں کہ بیچاری تاریخ کا بڑی بیرحمی سے خون کیا گیا ہے غزل اور قصائد کے میدان کیا کم وسیع تھے کہ نازک مثنوی کو بھی بغیر پائمال کیے نہ رہا گیا گلزار نسیم میں جو باتیں عادتاً یا فطرتاً بیان واقعہ کی جان یا لازم ہیں بہت کم پائی جاتی ہیں۔

کہہ سکتے ہیں کہ قصہ بے نظیر نتیجۂ فکر حسن ہے اور قصۂ بکاؤلی اصل نثر تھا نسیم نے زیور نظم سے آراستہ کر کے عروس نوپیراستہ کو ہدیۂ ناظرین کیا اصل قصہ میں جو خرابیاں تھیں وہ قائم ہیں نسیم ان کے ذمہ دار ہماری رائے میں مذکورالصدر دلیل کے پیش کرنے سے نسیم بُرے نہیں ہو سکتے بلند خیالی انکی اس سے ظاہر ہے کہ ایسا قصہ پسند کیا۔ اس پر بھی خیال نہ کیا کہ میر صاحب کے وقت میں قصۂ بکاؤلی موجود تھا کیا وجہ کہ میر حسن نے اس قصہ کو اختیار نہیں کیا۔ اگر غور کیجئے تو صرف اس قصہ کا رد ہی کرنا میر صاحب کے کمال علوئے مرتبہ کی دلیل ہے۔ نسیم اگر اسکو اختیار نہ کرتے بالضرور طبعزاد بھی ایسا ہی لچر ہوتا۔ بلند خیالی اور اختراع کا مادہ ہی اگر ہوتا تو ایسی شئی کی طرف طبیعت کیوں رجوع ہوتی عام خیال سے برتر طبیعت پانی ہر ایک کا حصہ نہیں صحبت کا اثر اختیار نہ کرنا ہر ایک کا کام نہیں یاران جلسہ سے انکو کیا ہوتا کوئی معمولی بات نہیں مگر قدرت نے یہ جملہ صفات میر صاحب کی ذات میں ودیعت کر دیے تھے جس کی وجہ سے میر صاحب نے نام لازوال حاصل کیا یہ لازم نہیں ہے کہ جو کتاب جس قدر زیادہ دلچسپ ہوگی اسی طرح زیادہ غلطیوں سے بھی پاک ہوگی۔

لارڈ بیکن اعلیٰ مرتبہ کا فلسفی انگلستان کا مقولہ ہے (بہت سی کتابیں ایسی دیکھی گئیں

جو قریب قریب غلطیوں سے بالکل پاک ہیں لیکن نام کو بھی دلچسپ نہیں اور ایسی بھی کتابیں نظر سے گذریں کہ جن میں بہت غلطیاں ہیں مگر انتہا درجہ کی دلچسپ)

گلزارنسیم آخر الذکر درجہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ خوبی تو سحر البیان ہی میں ہے کہ ازبس دلکش فطرت و عادت کے قریب قریب مطابق غلطیوں سے مبرا اور قاعدۂ عروض کی حد سے قدم باہر نہیں نکلا بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ مضمون اعلیٰ زبان پاکیزہ۔ مگر صرف ترتیب کے الٹ پھیر سے مزہ بدل جاتا ہے عمدہ مضمون لکھنا کچھ سہل کام نہیں خون جگر پیا ہوتا ہے اسوقت مقبولیت عام کہیں جا کر حاصل ہوتی ہے ایک ایک لفظ اور ایک ایک بات پر دن ختم ہو جاتا ہے۔

زبان بہ نسبت مضمون کے عام فہم ہے لہٰذا عام طور سے وہ مضمون کی برائی کو ظاہر نہیں ہونے دیتی یہی وجہ ہے کہ گلزار نسیم باوجودیکہ خیالات عالیہ سے بالکل معرا ہے مگر قبولیت عام رکھتی ہے شستگی زبان و لطف شاعری نے دوسرے نقص کو ایسا چھپایا کہ کسی کا خیال بھی اس طرف کو نہیں جاتا۔ اور جائے کیسے فطرت و عادت کو کچھ سمجھا ہی نہیں جاتا۔ مگر اب خیال رجوع ہوتا جاتا ہے کہ معنی بھی کوئی شے ہے اُس کو بالکل بیکار تصور نہ کرنا چاہیئے۔ تجربہ کا دینے والا اور آیندہ زندگی میں کام آنے والا اسی کا مطالعہ ہے ایک حد تک گلزار نسیم کی تعریف جائز ہے بلکہ اگر نہ کیجائے تو بیجا ہے۔ مگر میر صاحب کے پہلو میں نسیم کو کرسی دینی ظلم ہے۔

لارڈ بکن کا قول ہے کہ زبان مافی الضمیر کا آلہ ہے اصل مطلب جہاں فوت ہوا تو آلہ کی پھر کچھ ایسی قدر نہیں رہتی سمجھدار کے آگے لفاظی سے کام نہیں چلتا۔ جب تک کہ پتے کی بات نہ کہی جائے اور نفع وضرر اُس کے گوش گذار نہ کیا جائے صاحبان نکتہ سنج نے لکھا[1] ہے کہ ایران کے سعدی[2] اور ہند کے

---

[1] ان صاحبان نکتہ سنج میں سے کسی کا نام لکھا ہوتا تو مفید تھا۔ م [2] شیخ سعدی شیرازی (بقیہ صفحہ ۳۱۲ پر)

میر حسن شکسپیر ہیں اور شکسپیر وہ شخص ہے جو فطرت انسانی کا بڑا ماہر مانا گیا ہے عام خیال ہے کہ اس شرح و بسط سے اور اس خوبی سے قانون قدرت کا صحیفہ بہت کم کسی نے پبلک کے سامنے پیش کیا ہے انگلستان میں شکسپیر سے زیادہ قبولیت بہت کم کسی نے حاصل کی ہے۔ قبولیت عام میری مراد نہیں بلکہ بڑے بڑے نکتہ فہم و جلیل القدر مصنفوں نے اس کی لیاقت خداداد کا اعتراف کیا ہے۔ دیگر ممالک کے شاعروں نے بھی اُسکے کلام سے استفادہ کیا ہے جرمنی کے عالموں نے اسکی تصنیف کی شرحیں قلمبند کیں جرمنی کا ذکر خاص طور پر یوں کیا گیا ہے کہ براعظم یورپ میں اُس کا نیر علم و فضل اعلیٰ عروج پر ہے۔ نسیم کا نام کہیں بھی کسی خصوصیت میں نہیں لیا گیا۔

پس گلزار نسیم کو سحر البیان کے مقابلہ میں لانا قہر ہے اس موقع پر یہ شعر صادق آتا ہے ہے ؎

قہر ہے گر ندو سخن کی داد ظلم ہے گر کرو نہ میر کو یاد

حضرت سعدی و میر صاحب کا کلام دیکھ کر تعجب آتا ہے کہ ان بزرگوں کی طبیعت زمانہ سے ایسی اچھوتی واقع ہوئی اسمیں ذرا شک نہیں کہ ان اصحاب کی ذات مقدسہ کی رفعت و علویت نے اُس درجہ اعلیٰ پر عروج فرمایا ہے کہ سچے خیالات اور صحیفۂ قدرت نگاری میں معززہمعصروں کو باقرنہائے مابعد و ماقبل کے مضمون نگاروں کو کچھ بھی مناسبت نہیں ایک اور امر قابل غور ہے کہ شکسپیر ایسی سرزمین پر پیدا ہوا تھا جہاں مضمون اور زبان کم سے کم توام سمجھی جاتی تھیں وہاں کی آب و ہوا خیالات میں لسبی ہوئی تھی پس کہہ سکتے ہیں کہ شکسپیر کے ضمیر میں فطرت انسانی کا تصور نشو و نما پاچکا تھا صحبت وشیں پیشہ یاران جلسہ کے خیالات ویسے۔ لہٰذا اس سے جو ظہور میں آیا

(نوٹ صفحہ ۳۱۳ کا بقیہ) صاحب گلستان و بوستان۔ فارسی زبان کے بلند پایہ شاعر و نثر نگار جنکی شہرت عالمگیر ہے۔ ؎ انگریزی زبان کا بلند مرتبہ شاعر و ڈرامہ نگار جسکو ساری علمی دنیا میں مقبولیت حاصل ہو۔

وہ چنداں تعجب خیز نہیں۔ اس کی تعریف اس وجہ سے ہے کہ اُس نے ایسی روش اختیار کی تھی کہ اُسمیں بحثائے زماں رہا۔ اور جو راہ اُس نے دکھلائی اُس پر چلنا کچھ آسان نہیں۔ اور سعدی علیہ الرحمہ پر بھی جو ایران میں پیدا ہوئے تھے رطب دیابس دوراں سے واقف گردش ایام کا تجربہ سیر وسیاحت کا چرچا عالموں کی صحبت پائے ہوئے بڑے بڑے دارالعلوم دیکھے ہوئے اور سلطنت ایران کا عروج بھی قائم تھا۔ مگر گئے گذرے وقت کے بیچارے حسن کو ذرا ملاحظہ فرمائیے نہ شکوہ سلطنت باقی نہ کچھ رواج علم ایسا تھا اور اُس پر شیکسپیر ہند کا خطاب شہرت میں کیا کچھ کر دکھلایا کیا مصرع ہے ؎ درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں۔

تاہم سعدی علیہ الرحمہ کی اور ہی شان ہے آپ کے وجود باجود سے جسقدر زمانہ فخر کرے بجا ہے۔ جو باتیں گلستاں اور بوستاں میں پائی جاتی ہیں وہ اس زمانہ میں بڑے بڑے جلیل القدر مدبروں اور وزراکی اسپیچوں میں ملنی دشوار ہیں ؎

ز نسیم جاں فزا یت تن مردہ زندہ گردد ‏ ‏ ‏ ‏ ز کدام باغ اے گل کہ چنیں خوش است بویت

درس وتدریس کا ماحصل کیا ہے یہی کہ گھر بیٹھے گرم وسرد زمانہ سے واقفیت ہو۔ مادۂ فراست وذکاوت میں ہیجان ہو عقل پر تاب آئے ذہن رسا ہو۔ مختلف اشیاء کا علم حاصل ہو واقفیت عام پیدا ہو کہ دنیا میں کس موقع پر فطرت انسانی کیا کیا کرشمے دکھاتی ہے۔ رواج کس کو کہتے ہیں اور ان سے کیا نتیجے نکلتے ہیں اعلیٰ درجہ کے کتب بینوں کو بھی سوائے اسکے کہ اصولی ہیں ناتجربہ کار فلسفی اور کوئی خطاب مہتم بالشان نہیں ملتا جبتک کہ صحیفۂ قدرت کا بذات خاص مطالعہ نہ کیا جائے۔

جب یہ حال ہے تو آپ ہی بتلائیے کہ ایسی کتاب کی کیا وقعت ہوگی اور اس کے پڑھنے سے کیا واقفیت بڑھے گی جس میں فطرت وعادت کا کچھ بھی خیال نہیں رکھا گیا جو دل میں آیا لکھدیا نہ جودت طبع دکھائی گئی نہ فکر رسا سے کچھ کام لیا گیا۔ نہ مشکل کو حل کرنے

میں عقل پر زور ڈالا گیا سوائے اس کتاب کے دنیا میں اسکی مثال نہیں ملتی معلوم ہوتی اور بجز اُن اوراق کے مالبقی کائنات میں اس کا وجود مفقود اصول اگر کمزور اختیار کیا گیا ہے خیر یہ بھی جائز۔ مگر اسپر قائم تو رہیئے۔ یہ کیا کبھی یہ کبھی وہ ادائے مطلب کا یہ کیا طرز ہے۔ آیندہ اپنے اپنے موقع پر انشاءاللہ مع نقل مضمون اصل کتاب پر پوری بحث کیجائے گی۔

مثنوی میں بالکل قاعدہ تاریخ نویسی کا ملحوظ نہیں رکھا جاسکتا کچھ شاعری وغیرہ کی چاشنی ضرور دینی چاہیئے مگر اتنی کہ خوبی عبارت کے ساتھ ساتھ اگر فطرت وعادت وغیرہ کا بھی خیال مدنظر رہے تو کیا خرابی ہے جو مشکل کہ فکر رسا کے ذریعہ سے بطریق احسن اور موافق عادت یا اس کے قریب قریب حل ہوسکتی ہے وہ بعید از قیاس دلیلوں سے کیوں انجام کو پہونچائی جائے جن پری وغیرہ کی مدد لیجئے مگر موقع محل و قواعد مسلمہ کا ضرور لحاظ رہے اور تناقضات کا بھی کہ ایک وقت تو ملاء اعلی پر صدر نشین کردیا اور دوسرے موقع پر اس کو بلا وجہ معقول اسفل السافلین کا رستہ دکھادیا یہ ہرگز جائز نہیں رکھا جاسکتا۔ سحرالبیان مطابق اصول بالا لکھی گئی ہے نہ خوبی عبارت میں اسکی وجہ سے فرق آیا اور نہ دلچسپی میں کمی واقع ہوئی بلکہ نکتہ فہم کے لئے قند مکرر کا مزہ دیتی ہے اور نسیم نے جو اسکو بالائے طاق رکھا تو کوئی ندرت عجیبہ پیدا نہیں کی پھر کوئی وجہ نہیں کہ کجرفتاری کیجائے کچھ ہاتھ آئے تو مضائقہ نہیں جبکہ گھر جائے تو اچھی راہ چھوڑنی عقل سے بعید ہے ایک صاحب کا قول ہے کہ قصہ گوئی کوئی آسان چیز نہیں ہے یہ اسی وجہ سے کہا گیا کہ مذکورہ الصدر نکات کا التزام رکھنا کوئی معمولی بات نہیں ہے ورنہ ہر کہ ومہ ادھر اُدھر کی باتیں بلا ربط ملا سکتا ہے۔ لیجئے قصہ ہوگیا۔ قصے کے یہ معنی ہیں کہ خیالی سرگذشت ایسے پیرایہ میں بیان کی جائے کہ واقعہ ہیں اور اسمیں تمیز نہ ہوسکے۔ جو باتیں کہ فطرتاً

یا عادتاً امورات دنیوی میں اکثر پیش آتی ہیں یا آسکتی ہیں وہ ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کی جائیں کہ واقعی وہ چیز بالذات موجود رہے۔ اگر دربار شاہی ہے شان و شوکت، رعب و داب، صفائی و سجاوٹ جملہ لوازمات موجود، اگر ذکر باغ ہے تو درخت و گل و بلبل، بہار و خزاں، نہر و حوض سرو و قمری، نسرین و نسترن سنبل و سوسن نہ یہ کہ دربار تو شاہی ہے اور حاضرین کے خیال ایسے کہ اپنے گھر کی مجلس عیش و نشاط میں بیٹھے ہوئے ہیں (باقی آئندہ)

Read By: BulBul

گلزار نسیم کے جھگڑے کی تاریخ

از طپش بلگرامی

فاش میگویم واز گفتۂ خود دلشادم | بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

جناب اڈیٹر صاحب تسلیم اودھ پنچ کے گذشتہ نمبر میں ایک تحریر میری نظر سے گذری جس میں اس امر کے متعلق بحث تھی کہ گلزار نسیم کی بحث نے جو اس قدر طول کھینچا ہے تو اس کے لیے کون ذمہ دار ہے چونکہ میں نے بھی اس بحث کو دلچسپی کے ساتھ پڑھا ہے لہٰذا اس کے متعلق میں چند خیالات ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔

جناب من دو ماہ پیشتر میرا خیال تھا کہ اس بحث نے جو اسقدر طول کھینچا ہے تو اس کے لئے صرف اودھ پنچ ذمہ دار ہے۔ اور عبدالحلیم صاحب شرر بالکل معصوم ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے شروع سے اس بحث کے متعلق مضامین نہ دیکھے تھے محض دو چار ماہ سے میں ادھر اُدھر کچھ پڑھ لیا کرتا تھا اور چونکہ زیادہ تر مضامین اودھ پنچ میں دیکھتا تھا لہٰذا میں خیال کرتا تھا کہ شرر بیچارے تو خاموش ہیں مگر اودھ پنچ مسلسل ان کے اعتراضات اور تصانیف کی دھجیاں اُڑا رہا ہے۔ مگر حال میں

ع‌۱۰ مطالعہ اودھ پنچ جلد ۳۰ نمبر ۶ بابت ۸ فروری ۱۹۰۶ء اس مضمون میں دراصل ان عام مضامین کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اس مباحثہ کے سلسلہ میں شائع ہو چکے تھے مضمون نگار نے اپنے نقطۂ نظر سے تبصرہ بھی کیا ہے۔ مرزا شفیع شیرازی نے اسکو ابتدا میں لکھا تھا مگر میں نے اسکو اسی ترتیب کے آخر میں رکھا۔ جس ترتیب سے یہ شائع ہوا تھا۔

میرا لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا تھا وہاں جا کر میں نے مختلف افواہیں سنیں۔ کوئی شرر کو ملزم قرار دیتا ہے کوئی اودھ پنچ کی زبا دنی کی شکایت کرتا تھا۔ اس گتھی کے سلجھانے کے لیے میں نے وہ تمام مضامین جمع کیے جو کہ اس بحث سے متعلق شائع ہوئے تھے اور سلسلہ وار پڑھے۔ ان کے پڑھنے سے مجھ پر یہ امر آئینہ ہو گیا کہ اودھ پنچ کا کوئی قصور نہیں ہے۔ اور جس قدر حصہ اس بحث کا قابل الزام ہے اس کے لئے شرر صاحب ذمہ دار ہیں۔ چونکہ میں خیال کرتا ہوں کہ اکثر اصحاب میری ای طرح اُدھیڑ بن میں ہونگے کہ اس بحث کی ابتدا کیونکر ہوئی۔ اور اس کی خرابیوں کے لئے کون واقعی ذمہ دار ہے لہذا یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس ناگوار بحث کی تاریخ کی نسبت چند سطور تحریر کی جائیں جن سے ہر شخص منصفانہ نتیجہ نکال سکے۔

مارچ و اپریل۔ دلگداز میں شرر صاحب نے گلزار نسیم پر (ریویو) شائع کیا جس میں تین عنوان قائم کئے گئے تھے۔

(۱) گلزار نسیم آتش کی تصنیف ہے

(۲) گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔

(۳) گلزار نسیم کے چند قابل اعتراض شعر تمثیلاً پیش کئے گئے تھے۔

۱۱ مئی سنہ ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں ایک مضمون ایڈیٹوریل نکلا جس میں یہ لکھا گیا تھا کہ جس حالت میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ گلزار نسیم آتش کی تصنیف ہے تو اس کی زبان پر اعتراض کرنا گویا کہ لکھنؤ کے سرمایۂ ناز شاعر آتش کی زبان پر اعتراض کرنا ہے۔ نیز یہ ظاہر کیا گیا تھا کہ شرر کو اہل لکھنؤ کا وکیل بن کر اعتراضات شائع کرنے کا منصب نہیں حاصل ہے وہ اپنی ذاتی ذمہ داری پر ایسا کر سکتے تھے علاوہ اس کے چند اعتراضات کا جواب بھی دیا گیا تھا۔ میں نے اودھ پنچ کا یہ مضمون دیکھا اس میں کوئی ایسی بات نہ تھی جو کہ شستہ ظرافت کے پایہ سے گری ہوئی ہو۔ اور دیگر حضرات یہ مضمون دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔

اگر شرر صاحب کے مزاج میں مصالحت پسندی کا جوہر ہوتا تو وہ یا اودھ پنچ کے مضمون کا باضابطہ جواب دیتے یا خاموش رہتے مگر انھوں نے ایسا طریقہ اختیار کیا جس سے اڈیٹر اودھ پنچ کی سراسر سبکی اور علمی توہین متصور تھی اور میں شرر صاحب کی اس نازیبا حرکت کو اصل بنائے فساد قرار دیتا ہوں۔ یعنی شرر صاحب نے ۱۶ رجون ۱۹۰۵ء کے ریاض الاخبار میں ایک مضمون (بدر) کے نام سے شائع کرایا جس میں یہ لکھا تھا کہ ۱۱۔ مئی ۱۹۰۵ء اودھ پنچ میں جو مضمون شرر کے خلاف شائع ہوا ہے وہ منشی سجاد حسین کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ بلکہ کسی اور شخص کا لکھا ہوا ہے (اور یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اس مضمون کا انداز عبارت شرر کے انداز عبارت سے بالکل مشابہ ہے سرمو فرق نہیں) اور یہ لکھ کر اودھ پنچ کے اڈیٹوریل مضمون کا خوب خاکہ اڑایا گیا تھا اور اس کے لکھنے والے کو فاتر العقل وغیرہ کا خطاب دیا گیا تھا۔ میں پوچھتا ہوں کہ اس سے بڑھ کر اڈیٹر اودھ پنچ کی کیا ذلت ہوسکتی تھی کہ اس کے مضمون کے لئے لکھا جائے کہ کسی اور شخص کا لکھا ہوا ہے۔ شرر صاحب بھی لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ شرر صاحب اُن سے دریافت کرسکتے تھے کہ آیا یہ آپ کا مضمون ہے کہ راقم کا نام غلطی سے رہ گیا ہے۔ مگر شرر صاحب کا تو منشا ہی کچھ اور تھا۔ اسی سلسلہ میں اڈیٹر اودھ پنچ کی تردید میں ایک بیہودہ اور فحش مضمون اپریل ۱۹۰۵ء کے پیام یار (غالباً یہ نمبر پیام یار کا حسب معمول دو ایک ماہ بعد شائع ہوا ہوگا) میں پھر (بدر) کے نام سے اور شرر کی تائید میں شائع ہوا جس میں مختلف بیہودہ کلمات کے علاوہ یہ بھی لکھا

؎ مثلاً شرر کا اعتراض تھا کہ جانی کا لفظ سوائے معشوق کے اور وہ بھی خلوت کے وقت کسی دوسرے کی شان میں نہیں استعمال ہوسکتا۔ اڈیٹر اودھ پنچ نے اس اعتراض کی نسبت لکھا تھا کہ ابا جانی جو لکھنؤ کا عام محاورہ ہے اسکی ماہیت کیا ہے کیا معشوق کو ابا جانی کہہ سکتے ہیں۔ اس کا جواب ان بیہودہ الفاظ میں دیا گیا تھا کہ آپ اپنی والدہ کو جانی کہئے تو آپ کے والد (باقی صفحہ ۳۱۹)

گیا تھا کہ منشی سجاد حسین صاحب نے کچھ ایسی گھڑی جنم لیا ہے کہ ہندو مسلمانوں کا جب کوئی جھگڑا پیش ہوتا ہے تو وہ ہندوؤں کا ساتھ دیتے ہیں اور اسی اصول پر گلزار نسیم کی طرفداری کر رہے ہیں۔ یہ فقرہ بہت قابل لحاظ ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدا ہی میں شرر اور ان کے طرفداروں نے اس علمی بحث کو ایک مذہبی جھگڑا بنانے کی کوشش کی (مگر اودھ پنچ نے ان بیہودہ اور فحش کلمات کو تو نا قابل لحاظ سمجھ کر ترکی بہ ترکی جواب نہ دیا ۲۹ رجون ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں ایک مضمون مولانا (بدر الشرر) کی خاک بیزی کے عنوان سے لکھا اور اس میں ان گستاخانہ حملوں کو سنس کر ٹال دیا۔ یعنی یہ لکھا کہ شرر نے ہمارے جیتے جی یہ لکھنے میں تکلف نہیں کیا کہ جو مضمون ۱۱ رمئی کے اودھ پنچ میں اڈیٹوریل کالم میں شائع ہوا ہے وہ ہمارا نہیں ہے۔ بلکہ کسی نامہ نگار کا ہے۔ موت کے بعد تو خدا ہی حافظ ہے۔ ان فقروں کے علاوہ اکثر اعتراضات کے جواب الجواب بھی لکھے تھے۔ اودھ پنچ کے اس مضمون کے جواب میں ایک بیہودہ اور فحش مضمون پھر پیام یار میں شائع ہوا ہے جس کے فقرے کسی مہذب تحریر میں نقل نہیں ہو سکتے۔ اس مضمون میں منشی سجاد حسین صاحب کی شان میں متعدد گستاخانہ کلمے لکھے گئے تھے۔ ممکن ہے شرر یہ عذر پیش کریں کہ چونکہ ان مضامین کے نیچے ان کا نام نہیں لکھا تھا اس لئے وہ ان کے ذمہ دار نہیں ہیں۔ بیشک شرر قانوناً ان مضامین کے ذمہ دار نہیں ہیں۔ مگر اخلاقاً وہ ان کے ذمہ دار ضرور ہیں کیونکہ سب اہل لکھنؤ جانتے ہیں کہ مضمون شرر کی مرضی سے شائع ہوتے تھے اور ان کی تردید کرنے کے برعکس انھوں نے اتحاد میں ان کے لکھنے والے کو (یعنی) بدر) جو کہ اسم فرضی کے بدلے ان مضامین کے نیچے لکھا رہتا تھا (مکرم) کا خطاب دیا (دیکھو اتحاد یکم اگست ۱۹۰۵ء صفحہ (۲) جب اس قسم کے بیہودہ اور فحش مضامین اودھ پنچ کے خلاف

(صفحہ ۳۱۸ کا بقیہ) آپکو بتا دیں گے کہ (جانی) کا استعمال غلط ہے کہ صحیح ناظرین خود انصاف کر سکتے ہیں کہ اودھ پنچ کے پہلے مضمون کے خلاف ایسے بیہودہ مضامین شائع کئے گئے تھے۔

نکلے تو اس کے نامہ نگاروں نے بھی کروٹ لی اور **جان صاحب کی ریختی نکلی۔**
جس میں شستہ ظرافت کے پیرایہ میں شرر کی دیہاتی زبان کا خاکہ اُڑایا گیا تھا اس کے
بعد ۲۰۔ جولائی ۱۹۰۵ء سے آتش کے مشہور خطوط کا سلسلہ شروع ہوا ان خطوط میں
یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ شرر کے اعتراضات والے مضمون میں کس قدر منطقی
لغزشیں ہیں اور شرر نے کیا کیا رنگ دیے ہیں آتش کے دو خط شائع ہوئے تھے کہ جناب
منشی احمد علی صاحب شوق کا لاجواب مراسلہ ۳۔ اگست ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں
شائع ہوا یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ منشی صاحب موصوف نے صاف صاف الفاظ
میں لکھدیا تھا کہ گلزارنسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان ہے اور اگرچہ کچھ غلطیاں نسیم کے
کلام میں موجود ہیں تو اُن سے کسی شاعر کا کلام پاک نہیں ہے۔ چنانچہ آپ نے نظیر ی
ظہوری وغیرہ کی غلطیاں تمثیلاً پیش کر دی تھیں منشی سجاد حسین صاحب نے اس مراسلہ
کو تو قول فیصل قرار دیا۔ جس کے معنی یہ تھے کہ گویا بحث کا خاتمہ ہو گیا۔ اور واقعی یہ
ہے جناب منشی احمد علی صاحب شوق کے ایسے مشہور اور مستند شاعر کا قول فیصل
ہر صورت پر قابل وقعت تھا مگر شرر صاحب نے اپنی غفلت پر جھلا کر پھر ایک ایسی
نازیبا حرکت کی جس سے بحث تازہ ہو گئی اور جس کا خمیازہ اب وہ اٹھا رہے ہیں یعنی
۳۔ اگست کو حضرت شوق کا مراسلہ شائع ہوا۔ یکم اگست ۱۹۰۵ء کے اتحاد میں
جو کہ ۹۔ اگست کو شائع ہوا تھا) شرر نے اڈیٹر اودھ پنچ کو (شہدا) قرار دیا۔ اور
اودھ پنچ کو بحیثیت مجموعی بدنام اور ذلیل کرنا چاہا اور یہ لکھا کہ اودھ پنچ نے اس
بحث کو) گلزارنسیم کی بحث) بہت ناپاک اور گندے طریقہ سے اٹھا لیا) ہر منصف مزاج
اس اودھ پنچ کے فائل اٹھا کر دیکھ سکتا ہے کہ یکم اگست میں جو مضامین اڈیٹر اودھ پنچ
اور منشی احمد علی صاحب شوق کے نکلے ہیں۔ یا آتش کے خطوط شائع ہوئے ہیں ان میں یا
ان میں کس میں شہدپن کا اظہار کیا گیا ہے اور کس میں پاک اور گندہ طریقہ بحث کا اختیار

کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ اختیار کیا جاتا تو قابل معافی تھا۔ کیونکہ ریاض الاخبار (بدر) والے مضمون میں اور پیام یار کے گندے اور ناپاک آرٹیکل میں بلاوجہ سخت درشت کہا گیا تھا۔ اصل یہ ہے کہ منشی سجاد حسین صاحب نے منشی احمد علی صاحب شوق کے مراسلہ کو قول فیصل مان کر بحث کو ختم کر دیا تھا۔ مگر شرر صاحب نے یہ دیکھ کر کہ حضرت شوق کے محققانہ مراسلہ نے ان کے اعتراضات کی وقعت کھو دی اپنی جھینپ مٹانے کے لیے دوسرا طریقہ اختیار کیا۔ یعنی اس علمی مباحثہ کو مذہبی اور قومی جھگڑا بنانا چاہا۔

اور لوگوں کو اودھ پنچ کے خلاف یہ کہہ کر برانگیختہ کرنا چاہا کہ اودھ پنچ ایک ہندو شاعر کی طرفداری کر رہا ہے۔ جیسا کہ پیام یار میں پیشتر ہی لکھا جا چکا تھا کہ منشی سجاد حسین صاحب نے ایسی گھڑی جنم لیا ہے کہ جب ہندو مسلمانوں کا جھگڑا ہوتا ہے تو وہ ہندو دل کا ساتھ دیتے ہیں لہٰذا اس موقع پر بھی گلزار نسیم کے مؤید ہیں۔ نیز شرر کی تائید میں اور نسیم مرحوم کی مذمت میں جو مخش ناپاک اور گندے مضامین مسلسل نکل رہے ہیں اور جنکی بدولت (اتحاد و دلگداز بند ہے) انھیں ناپاک مضامین کی نسبت حضرت شرر اپنے قلم مبارک سے اتحاد میں تحریر فرماتے ہیں کہ ان مضامین پر ہمارے احباب اور اُردو مذاق سخن کے قدردان ضرور توجہ کریں خاصۃً مسلمان پبلک کی توجہ) کی ضرورت ہے (دیکھو اتحاد یکم اکتوبر ۱۹۰۵ء صفحہ ۸) ہم شرر اور ان کے معاونین سے پوچھتے ہیں کہ اگر شرر نے اس علمی مباحثہ کو قومی یا مذہبی جھگڑا نہیں بنا دیا ہے تو اس جملہ کے لکھنے کی کیا ضرورت تھی (کہ خاصۃً مسلمان پبلک کی توجہ کی ضرورت ہے۔)

اب تو شرر صاف صاف گلزار نسیم کی بحث کو مذہبی اور قومی جھگڑا بنا رہے ہیں۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ شروع ہی سے انکا در پردہ یہی مطلب تھا کہ گلزار نسیم کی بحث میں قومی و مذہبی تعصب سے کام لیا جائے۔ کیونکہ گلزار نسیم کے نئے ایڈیشن پر جیسے انھوں نے ریویو کیا تو ایسے الفاظ نسیم مرحوم کی شان میں استعمال کئے جن سے قومی و مذہبی تعصب کی تو آتی تھی) کہیں نسیم کو در پردہ جاہل اور بدتمیز قرار دیا ہے۔ کہیں گلزار نسیم کی زبان کو لکھنؤ کی بازاری

زبان سے بدتر کہا ہے۔ جن صاحب کو شک ہو وہ مارچ و اپریل ۱۹۰۵ء کے دلگداز دیکھ کر میرے بیان کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ اور سب سے زیادہ شرمناک حرکت شرر صاحب کی یہ ہے کہ انھوں نے نسیم کے چال چلن پر حملہ کیا ہے۔ یعنی آپ نے مارچ کے دلگداز میں لکھا ہے کہ کوئی تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے (اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگرد (یعنی نسیم) سے تھی اس مثنوی (گلزار نسیم کو) تفنن طبع کے طور پر کہا ہو اور .. .. پھر بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو (دلگداز مارچ ۱۹۰۵ء صفحہ ۱۴۱) جب یہ اعتراض کیا گیا کہ آخر آتش کو نسیم کے ساتھ کیا دلبستگی تھی تو اس کا جواب ریاض الاخبار کے (بدر) والے مضمون میں یوں دیا گیا۔ کہ مولانا شرر نے .. .. .. خود تو یہ فیصلہ کیا ہے کہ اسی گلزار نسیم) کو کیا عجب آتش نے تفنن طبع کے لئے کہا ہو اور غلطیاں دیکھ کے (نوعمر خوبصورت شاگرد کی طرف منسوب کر دیا ہو (دیکھو ریاض الاخبار ۱۶۔ جون ۱۹۰۵ء صفحہ ۵) اس کے بعد مئی ۱۹۰۵ء کے پیام یار میں) جو حسب معمول دیر سے شائع ہوا تھا، مولانا شرر کے اس دعوے کی یوں تشریح کی گئی کہ (آتش .. .. نے پنڈت جی (نسیم کو بنایا تھا .. .. .. کیونکہ کشمیری حسن نے وہاں تو سن شاعری میں تو سدم کا مضمون پورا کر رکھا تھا خالی بنانے کے لئے مثنوی کی درجے میں کچھ غلط سلط شعر کہہ دیے تھے پنڈت جی) (نسیم) نے خوشی میں آکے اسے شائع کر دیا اور یہ نہ سمجھے کہ میں استاد کا شاگرد نہیں مسخرا ہوں) بجائے اس کے کہ شرر ان نئے اور بیہودہ مضامین کی ظاہرا تردید کرتے انھوں نے (اتحاد میں اس شخص کی بہت تعریف کی جس کا نام ان مضامین کے نیچے لکھ دیا جاتا تھا۔ یعنی (بدر) کی۔ چنانچہ انھیں مضامین کی نسبت شرر صاحب ماتے ہیں کہ اعتراضوں کے جواب میں اودھ پنچ کے صفحوں پر کچھ لکھا گیا ہے وہ خود بتائے دیتا ہے کہ ان اعتراضات کے اٹھانے کی کوشش کہاں تک کامیاب ہوتی ہے۔ اگر کسی صاحب کے دل میں کچھ شبہہ رہ گیا ہو تو اس کا فیصلہ .. .. جناب بدر نے کر دیا۔"

دیکھو اتحاد یکم جولائی ۱۹۰۵ء صفحہ ۳) شرر صاحب ہر ایک سے کہتے پھرتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے گلزار نسیم کے نئے ایڈیشن کے دیباچہ میں نسیم کو اکثر شعرائے لکھنؤ پر ترجیح دی ہے اور قومی جوش سے کام لیا ہے اس لئے دلگداز میں نسیم کی خبر لی گئی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ چکبست نے واقعی اور شعرائے لکھنؤ کے ساتھ ناانصافی کی ہے تو اس کے ذمہ دار چکبست ہیں نہ کہ نسیم۔ اگر شرر کو اعتراض کرنا تھا تو وہ چکبست کے دیباچہ پر اعتراض کرتے (بقول حضرت جلیل (مہتم دبدبۂ آصفی) یہ کہاں کا انصاف ہے کہ چکبست کے مقدمہ کے جواب میں گلزار نسیم کے پھول روندے جاتے ہیں بلکہ نسیم مرحوم کی شان میں فحش کلمے استعمال کیے جاتے ہیں اس سے بڑھ کر بد تہذیبی اور بد اخلاقی کیا ہو سکتی ہے میں نے خود چکبست کا دیباچہ پڑھا ہے مجھے خود مسٹر چکبست کے اکثر خیالات سے اتفاق نہیں ہے۔ مثلاً یہ ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ نسیم کی غزلیں رندؔ و صباؔ کی غزلوں کے پایہ کی ہیں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میں نسیم مرحوم کی شان میں فحش کا استعمال کرنے پر آمادہ ہو جاؤں یا چکبست کو گالیاں دینے لگوں ہر شخص ایک خیال کی پرستش نہیں کر سکتا۔ دیکھا تو یہ جاتا ہے کہ خیالات کا اظہار کس صورت سے کیا جاتا ہے چکبست کی رائے سے اتفاق ہو کہ نہ ہو مگر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ چکبست نے رندؔ و صباؔ کی توہین کی ہے برعکس اس کے رندؔ و صباؔ و نسیمؔ کا موازنہ نہایت تہذیب و متانت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ امانت مرحوم کی شاعری کی نسبت جو کچھ کہا گیا ہے بہت صحیح کہا گیا ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اور اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ چکبست نے آتشؔ و رندؔ و صباؔ کی توہین کی ہے تو اس سے یہ نتیجہ کیونکر نکلتا ہے کہ چکبست کو جواب دینے کے بدلے نسیم مرحوم کی شان میں بیہودہ الفاظ استعمال کئے جائیں۔ اور گلزار نسیم پر بے تکے اعتراض محض اس امید پر جڑے جائیں کہ مسلمان تو سب اعتراضات تسلیم ہی کر لیں گے اور اگر کوئی انصاف پسند مسلمان ان اعتراضات کی تردید کرے تو اُسے گالیاں دی جائیں جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ تین چار ماہ سے برابر جناب اڈیٹر صاحب اودھ پنچ و جناب منشی احمد علی صاحب شوقؔ۔ پروفیسر

شہباز حضرت صبا دہلوی جناب منے آغا صاحب ہوش لکھنوی مولوی ممتاز حسین صاحب عثمانی ۔ جونیر اڈیٹر الحکم) وغیرہ کی شان میں فحش اور بیہودہ مضامین نکل رہے ہیں ۔ اور اسی قسم کے مضامین کی نسبت شرر صاحب لکھتے ہیں کہ مسلمان پبلک کی توجہ کی خاص ضرورت ہے ۔

اصل یہ ہے کہ اس وقت تو شرر صاحب نے متعصبانہ حماقتوں کی معذرت کے لئے (بہانہ بسیار ہیں سے) یہ بہانہ ڈھونڈھ لیا ہے کہ چونکہ چکبست نے نسیم کی تعریف کی تھی اور ان کو رند و صبا کا مد مقابل ٹھہرایا تھا لہذا بحیثیت ایک مسلمان کے میرا فرض یہ تھا کہ نسیم کی دھجیاں اُڑاؤں مگر جو لوگ شرر صاحب سے واقف ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ اس قسم کی ہنگامہ آرائیاں آپ کی عادت میں داخل ہیں ۔ جب شرر صاحب نے منصور موہنا" لکھ کر ہندو مسلمانوں میں آتش تعصب مشتعل فرمائی ۔ تو اُس وقت کون سا دیباچہ لکھا گیا تھا ۔ یا جب (سکینہ بنت حسین) پر آپ نے ایک بیہودہ مضمون لکھکر شیعہ و سنیوں میں ہنگامہ آرائی کرادی اور خود بھی حیدرآباد میں سخت خفت اٹھائی تو اسوقت کس نے آپکو چھیڑا تھا میں کہتا ہوں کہ جو شخص اپنے مذہب کی ایک مقدس خاتون کی شان میں بیہودہ اور گستاخانہ کلمے لکھنے میں تکلف نہ کرے اس کے لئے غیر مذہب کے کسی شاعر کی توہین کرنا کیا بات ہے ۔ اسی طرح جب آب حیات (مصنفہ آزاد دہلوی) شائع ہوئی تو اسکا خیر مقدم دلی لکھنؤ کے اساتذہ نے نہایت کشادہ پیشانی سے کیا ۔ کیونکہ یہ سب جانتے تھے کہ جو کچھ حالات شعرائے لکھنؤ و دلی کے اس کتاب میں قلمبند کئے گئے ہیں وہ دس برس اگر اور نہ لکھے جاتے تو کسی کو یاد بھی نہ رہتے ۔ مگر شرر صاحب نے اپنے اُردو لٹریچر والے مضمون میں محمد حسین صاحب آزاد مصنف آب حیات کو بھی تعصب کا ملزم ٹھہرایا اور یہ لکھا کہ آزاد نے دہلی کے تو بہت سے شعرا کا ذکر کیا مگر لکھنؤ کے صرف دو ہی شاعر (آتش، و ناسخ) تذکرے کے لئے منتخب کیے اور رند و صبا و خلیل و رشک وغیرہ کو چھوڑ دیا کہ جو اکثر

باتوں سے آتش و ناسخ سے بڑھ کر تھے اس مضمون کا صرف یہ مطلب تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کی پرانی معرکہ آرائیوں کا زخم تازہ ہو جائے ورنہ جس شخص کو ادو و تاریخ سے کچھ بھی واقفیت ہے وہ جانتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے اپنا تذکرہ پانچویں دور پر ختم کر دیا ہے اور چونکہ لکھنؤ میں آتش و ناسخ و دبیر و انیس اس پانچویں دور کے باکمال شعرا تھے۔ لہذا ان کا ذکر کیا ہے۔ تند و صبا و رشک وغیرہ چھٹے دور کے شعرا تھے جن کا ذکر پانچویں دور میں نہیں ہو سکتا تھا۔ لہذا ان کا ذکر نہ کرنا محمد حسین آزاد کے تعصب کا ثبوت نہیں خیال کیا جا سکتا تھا۔ ان مثالوں کے پیش کرنے سے یہ غرض ہے کہ شرر صاحب نے اپنی قدیم عادت کے مطابق گلزار نسیم کے متعلق یہ ہنگامہ برپا کیا تھا اور یہ سمجھے تھے کہ سب اہل اسلام اس علمی تعصب میں میرے شریک رہیں گے مگر اڈیٹر صاحب اودھ پنچ و منشی احمد علی صاحب شوق کے دندان شکن مضامین نے شرر صاحب کے حواس گم کر دیے۔ گو کہ مسٹر چکبست نے منشی احمد علی صاحب شوق کے خلاف لکھا تھا مگر منشی صاحب کی عالی ظرفی اور بلند نظری نے یہ نہ گوارا کیا کہ چکبست کو خواہ مخواہ گالیاں دینے لگیں یا گلزار نسیم کو پامال کرنا شروع کر دیں بلکہ برعکس اس کے آپ نے جو حق بات تھی وہ لکھ دی شرر یاد رکھیں کہ اسلام کا نام ایسی ہی انصاف پسندی سے روشن ہوتا ہے جس کا ظہور جناب شوق سے ہوا ہے۔ نہ کہ بیہودہ ہٹ دھرمی سے خیر کچھ ہو شرر صاحب اپنی ان حرکتوں کی بدولت کئی مرتبہ خفت اٹھا چکے ہیں مگر اس مرتبہ انھیں اودھ پنچ سے سابقہ پڑا ہے جس کا مارا پانی نہیں پیتا۔ حضرت شرر اکثر مضامین میں یہ بھی شائع کراتے ہیں کہ تمام اساتذہ حال اور تمام اخبار اور رسالے میری طرف ہیں اور میرے اعتراضات تسلیم کرتے ہیں۔ مگر یہ محض غلط ہے آج تک ایک مستند شخص نے بھی شرر کی تائید میں ایک حرف نہیں لکھا اور نہ کسی باوقعت اخبار یا رسالے نے ان کی تائید کی ہے اس بحث کے متعلق جو قابل لحاظ مضامین نکلتے ہیں ان سے افتباس

درج ذیل ہیں جناب منشی احمد علی صاحب شوق تحریر فرماتے ہیں۔

(الف) میں تو یہ کہوں گا کہ یہ مثنوی نسیم مرحوم ہی کی ہے اس کے خلاف صرف قصہ اور کہانیوں سے کوئی دلیل اس بات پر نہیں قائم ہو سکتی کہ یہ مثنوی کسی اور کی ہے اگر گلزار نسیم حضرت نسیم کی نہیں ہے تو گلستاں شیخ سعدی کی نہیں ہے۔ اور خمسہ نظامی کا نہیں ہے اس کے لئے بھی حضرت نسیم کی جانب سے چند قصہ تصنیف ہو سکتے ہیں۔

(ب) نسیم مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے اہل زبان تھے جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زباں داں ہو سکتے ہیں تو وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں آنکھیں کھولی ہوں یہیں زبان کھولی ہو اُس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے۔

(ج) نسیم مرحوم سے اگر کہیں چوک ہوئی ہو تو اس سے ان کی فصاحت اور شاعری پر حرف نہیں آسکتا۔ ... مثل ہے کہ شہسوار ہی گرتا ہے۔ اس سے میری غرض یہ ہے کہ شاعر ہی سے خطا ممکن ہے۔ نہ کہ اُس سے جو شعر ہی نہ کہے آپ شعرائے فارس کے دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے کتنے شعرا ایسے ملیں گے جنھوں نے الف کے دھوکے میں عین کو تقطیع سے گرا دیا ہے تو کیا اس سے ان کی اُستادی اور فصاحت بیانی مٹ گئی توبہ البتہ اسقدر ہم کہیں گے کہ دھوکا ہوا خطائے انسانی کی مثالیں میں پیش کرتا ہوں شاید میرے ان دوستوں کی جو نسیم مرحوم پر نکتہ چینی فرما رہے ہیں ان مثالوں سے تسکین ہو جائے اس موقع پر جناب شوق نے محتشم۔ کاشی۔ کلیم۔ اسمٰعیل۔ اصفہانی ظہوری وغیرہ کی غلطیاں دکھلائی ہیں۔ مضمون شوق مطبوعہ ۳۔ اگست ۱۹۰۵ء

دوسرے مضمون میں جناب شوق فرماتے ہیں میں اپنے معزز دوست حضرت چکبست سے رشک کروں تو درست ہے۔ غالباً میرے معزز دوست بابو جوالا پرشاد صاحب برق کو یہ بات یاد ہو کہ میں نے قیام لکھنؤ کے زمانہ میں ایک بار قصد کیا تھا کہ نسیم

مرحوم کی لائف لکھوں اور اس کا ذکر بھی کیا تھا مجھے زمانہ کی گردش نے لکھنؤ سے دور پھینک دیا اور حضرت چکبست میرے دل کی تمنا کو اڑا لے گئے خیر تمنا تو نکل گئی وہ میرے قلم سے نہیں حضرت چکبست کے قلم سے سہی ... ... نسیمؔ کی لائف لکھ کر اگر حضرت چکبست نے اُردو کی شاعری اور زبان پر احسان کیا ہے تو انکا شکر گذار ہونا مناسب ہے تاکہ حوصلے بڑھیں اور لائف سے مردوں کے نام زندہ ہوں۔ آخر میں اور حضرت شررؔ صاحب مرنے کو آئے ہیں اگر میں زندگی میں یہ خیال کروں کہ مرنے کے بعد مجھے لوگ گالیوں سے یاد کریں گے تو کس قدر میری روح کو زندگی میں تکلیف ہو (مضمون شوق مطبوعہ ۷ اراگست ۱۹۰۵ء اودھ پنچ)

حضرت حسرت موہانی اڈیٹر اُردوئے معلّےٰ تحریر فرماتے ہیں۔

(۱) گلزار نسیم) کی تصنیف کو طریقۂ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاق صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔

(۲) گلزار نسیم کی زبان بیشک لکھنؤ کی زبان ہے اگرچہ اس میں بعض غلطیاں موجود ہیں لیکن ساتھ ہی اس کے ان چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا غایت درجہ کی کوتہ نظری ہے۔ کہ نسیمؔ کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ یا یہ کہ ان غلطیوں نے (گلزار نسیم کو) مٹا دیا۔

(۳) حضرت شررؔ کے اعتراضوں میں اکثر اعتراضات موجودہ زبان کے لحاظ سے صحیح ہیں اور غالباً مسٹر چکبست کا مضمون (جواب) دیکھنے سے پہلے بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہوگا کہ ان کا کوئی جواب ہو ہی نہیں سکتا لیکن مسٹر چکبست نے جس محنت اور قابل تعریف تلاش کے ساتھ اساتذہ کے اشعار سے مثالیں اور سندیں بہم پہونچائی ہیں اس کی داد ان کے حریفوں کو بھی دینا پڑے گی اور اگر انصاف سے کام لیا جائے تو اکثر غلطیوں کے الزام سے نسیم کو مجبوراً بری کرنا پڑے گا (اُردوئے

معلے بابت ماہ اگست ۱۹۰۵ء و دسمبر حضرت خلیل (مہتمم دبدبۂ آصفی) تحریر فرماتے ہیں کہ مولانا حالی کے مقدمہ کا جواب یوں دیا گیا تھا کہ ان کی زبان و بیان اور دیوان کی دھجیاں اڑا دی گئی تھیں یہاں مقدمہ (چکبست) کے جواب میں گلزار نسیم کے پھول روندے جاتے ہیں۔

اگر مثنوی میر حسن دہلی کے لئے سرمایۂ فخر ہے تو گلزار نسیم لکھنؤ کے لئے وجہ ناز ہے اور یہ کچھ آج کی تصنیف نہیں اسپر کئی دور گذر چکے ہیں اور ہر دور میں دونوں مقبول رہیں۔ اب اگر اہل دہلی سحر البیان کی برائی کریں یا اہل لکھنؤ گلزار نسیم کی ہجو فرمائیں تو یہ کہا جائے گا کہ اپنے عیوب آپ کھوتے ہیں ... . اغلاط سے پاک کوئی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ کہا جاتا ہے کہ گلزار نسیم میں بہت زیادہ نقصانات ہیں ممکن ہو کہ مثنوی میر حسن میں بھی اسی قدر نقصانات ہوں۔ مگر اسوقت ان مضامین کی تنقید کی حاجت نہیں ہے اور نہ ان سے ان کی مقبولیت کو کچھ ضرر پہونچ سکتا ہے (گلزار نسیم) کے متعلق طرح طرح کے مباحث درپیش ہیں۔ گلزار نسیم میں شاعری کیسی ہے۔ زبان لکھنؤ کی ہے یا نہیں نسیم کا شعر امیں کیا رتبہ ہے حقیقت اتنی ہے کہ مثنوی گلزار نسیم لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق قادر سخن کی تصنیف ہے۔ آتش نے کہی ہو یا کسی نے ہم کو اس سے بحث نہیں جناب مولوی عبد الحلیم شرر سے اس کی ابتدا ہوئی کہ انھوں نے گلزار نسیم پر ریویو فرمایا اور نقائص کو چن چن کر دکھایا ان کی بحث بڑی قابلیت کیساتھ ہے ... ... مگر مسٹر چکبست نے جو جواب کہ اودھ پنچ ۱۹ میں دیا ہے وہ بھی دیکھنے کا ہے خصوصاً سند کے جو اشعار بہم پہونچائے ہیں ان کی تلاش حیرت انگیز ہے بسبب اعتراضات کا بجا ہونا جس طرح دشوار ہے اسی طرح ہر ایک جواب کا باصواب ہونا بھی مشکل ہے۔

دبدبۂ آصفی مطبوعہ ۔۶۔ رجب المرجب ۱۳۲۳ھ نقاد لکھنوی "زمانہ" میں تحریر فرماتے ہیں۔

گلزار نسیم اس قبیل کی ایک نظم ہے کہ جسے جتنی مرتبہ اور جتنے غور سے پڑھیے ایک نیا

لطف ملتا ہے اور جب ذہن اس کے دقائق اور نزاکت فن تک پہونچتا ہے تو ایک وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے در حقیقت اس میں ایسے نازک استعارہ اور بلند خیالی کے نمونے موجود ہیں جو اُردو شاعری کی انتہائے ترقی کا پتہ دیتے ہیں اور مجموعی حیثیت سے اس میں اعلیٰ شاعری کے اتنے ارکان جمع ہو گئے ہیں جو دوسری مثنویوں میں بلکہ اُردو کی کل تصانیف میں کبریت احمر کا حکم رکھتے ہیں (زمانہ۔ ۷ رجون ۱۹۰۵ء) اخبار قلقل رقم طراز ہے۔ اس بے لطف جھگڑے کی ابتدا شرر صاحب نے کی ہے۔ نہیں معلوم کہ ان کو کیا ضرورت داعی ہوئی تھی کہ نسیم ایسے شاعر کا جن کی شاعری اپنا نقش جما چکی ہے آج یہ اعتراضات تذکرہ کئے جائیں، جبکہ حضرت حافظ فرما گئے ہیں۔

بہ مثال نوید سرودے فرست بہ یاران رفتہ درودے فرست

نسیم۔ آج نہیں۔ ان کی مثنوی زیر تصنیف یا ابتداً زیر طبع نہیں ہے پھر شمار اعتراضات سے وہ کیا اصلاح ہے جو منظور تھی۔ وغیرہ وغیرہ (قلقل مطبوعہ نومبر ۱۹۰۵ء) حکیم برہم صاحب لکھتے ہیں کہ جو اعتراضات شرر نے کئے ہیں گو موجودہ زمانے میں انکا حرف حرف صحیح ہے۔ مگر جس زمانے میں نسیم تھے اس وقت کی زبان اور طرز کلام اور تصرفات کو دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے۔ ریاض الاخبار مطبوعہ ۱۶ رجولائی ۱۹۰۵ء۔

ان اخبار دں اور رسالوں کے علاوہ رسالہ زندہ دل اودھ اخبار تفریح وغیرہ نے شرر صاحب کی لغویت کا خاکہ اُڑایا ہے۔ اب ہم اس مضمون کے آخر میں شرر صاحب اور انکی معاونین سے چند سوالات پوچھتے ہیں اور ناظرین پر ان کا انصاف چھوڑتے ہیں۔

(۱) اودھ پنچ میں جو پہلا مضمون ۱۱۔مئی ۱۹۰۵ء گلزار نسیم سے متعلق نکلا تھا اس پر ایسا بیہودہ اور دریدہ حملہ (بدر) والے مضمون میں (مطبوعہ ۱۶ رجون ۱۹۰۵ء ریاض الاخبار) کیوں لکھا گیا۔ اور واقعی یہ بنائے فساد ہے کہ نہیں۔ اور نیز اودھ پنچ کے اس مضمون کے

جواب میں پیام یار میں فحش اور گندہ مضمون اس لئے شائع کیا گیا۔

(۲) یکم اگست تک جو مضامین اڈیٹر اودھ پنچ کے حکم سے گلزار نسیم کے متعلق تھے اُن میں کوئی حرف یا جملہ ایسا تھا جس کے لئے یکم اگست کے اتحاد میں اڈیٹر صاحب موصوف کو شہدے کا خطاب دیا گیا۔ آیا یہ شرر کی زیادتی ہے کہ نہیں اور وہ سرزنش کے مستحق تھے کہ نہیں۔

(۳) مسٹر چکبست کے قلم سے کون جملہ بد تہذیبی کا نکلا ہے کہ اُن کے خلاف فحش اور گندے مضامین شائع ہو رہے ہیں۔

(۴) اگر شرر اس علمی جھگڑے کو مذہبی جھگڑا نہیں بنانا چاہتے ہیں تو گلزار نسیم کے خلاف جو فحش مضامین نکل رہے ہیں انکی نسبت انھوں نے یہ جملہ کیوں لکھا کہ اُنپر مسلمان پبلک کی توجہ کی خاصۃً ضرورت ہے۔ اور اودھ پنچ کے پہلے ہی مضمون (مطبوعہ ۱۱ مئی ۱۹۰۵ء) کے جواب میں یہ کیوں لکھا گیا کہ منشی سجاد حسین نے کچھ ایسی گھڑی جنم لیا ہے کہ جب ہندو مسلمانوں کا جھگڑا در پیش ہوتا ہے تو وہ ہندوؤں کا ساتھ دیتے ہیں۔

(۵) ان سب حرکات نازیبا کے بعد آیا شرر اس بات کے مستوجب تھے کہ نہیں۔ کہ نامہ نگاران اودھ پنچ کافی طور سے ان کی خبر لیں تاکہ آیندہ وہ ایسے ناشائستہ افعال سے باز رہیں۔

(۶) شرر جو بار بار اس قسم کے فقرے شائع کرتے ہیں کہ ان کے اعتراضات سب اساتذہ حال نے تسلیم کر لئے ہیں تو یہ محض بے بنیاد دعویٰ ہے کہ نہیں۔

(۷) آخر میں یہ سوال ہے کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ اودھ پنچ اور مسٹر چکبست نے شرر کے ساتھ زیادتی کی تو یہ کہاں کی شرافت اور تہذیب ہے کہ نسیم مرحوم کی شان میں فحش اور گندے مضامین برابر شائع کیے جائیں۔

(۸) کسی مرے ہوئے بزرگ کی توہین کرنا انتہا درجہ کا کمینہ پن ظاہر کرتا ہے کہ نہیں۔

(راقم۔ ب۔ ع طپش بلگرامی)

نوٹ اڈیٹر اودھ پنچ

اودھ پنچ کے گو کہ ایسے بے نمک مضامین کا چھاپنا اودھ پنچ کی وضع کے خلاف ہے۔ مگر چونکہ اکثر احباب کی سفارش کے ساتھ یہ مضمون آیا ہے لہذا شائع کیا جاتا ہے۔ جو لوگ ابتدا سے اس بحث کا رنگ دیکھ رہے ہیں ان کے لئے اس مضمون کی ضرورت نہیں۔ بے شک جو ناواقف حضرات اس بحث میں دلچسپی لینے لگے ہیں وہ اس کے پڑھنے سے ان مغالطوں کے جال میں پھنسنے سے محفوظ رہیں گے۔ جو شرر نے پھیلا رکھا ہے۔

حضرت طپش نے شرر کی انھیں گستاخیوں اور بدعنوانیوں کا ذکر کیا ہے۔ جو اخباروں میں اشاعت حاصل کرنے کی وجہ سے طشت از بام ہو گئی ہیں۔ نہ ابتدا سے جو نازیبا و ناشائستہ حرکات شرر سے ثابت ہوئے ہیں برابر پہونچے ہیں۔ جو اودھ کی نسبت خطوط کے ذریعہ سے مشہور کی گئی ہیں۔ ان میں سے اکثر کا تحریری ثبوت موجود ہے اور ان کا خیال کر کے جو کچھ شرر کی نسبت ابھی تک لکھا گیا ہے وہ کافی نہیں۔

گلزار نسیم اور تنقید نقاد[1]

از ضامن کنتوری

رسائل اور اخبارات سے اتنا فائدہ تو ضرور نمایاں ہے کہ اُمنگ بھرے دلوں میں تنقید لکھنے کا چرچا ہو چلا ہے جس کا ہم میں ابتک دستور ہی نہ تھا اگرچہ تنقید نویسی کی جس قدر ضرورت ہے اور جیسی یہ تصنیف اور مصنفین کے حق میں مفید ہے اس کے بیان کی اس موقع پر حاجت نہیں کیونکہ یہ عنوان ایک جداگانہ مضمون چاہتا ہے جو اس مختصر تحریر کے مبحث سے خارج ہے۔

اسوقت ہمکو صرف یہ دیکھنا ہے کہ آجکل جو گلزار نسیم اور مثنوی میر حسن ہمارے پر جوش نقادوں کی جولانگاہ بنی ہوئی ہے اس سے ان کا منشا کیا ہے؟ اگر ان تنقیدی کوششوں کا ماحصل قدیم اُردو لٹریچر کے محاسن و معائب پر نظر ڈالنا اور زبان اُردو کی چھان بین کرنا ہے تو کیا اُردو اور کیا اس کا لٹریچر جس میں بجز چہار درویش فسانہ عجائب یا اور ایسے ہی چند بے سر دپا قصوں کے سوانح کا تو کہیں پتہ ہی نہیں رہی نظم اس کا یہ حال ہے کہ ابو الشعرا۔ ولی سے لے کر شعرائے دور آخر تک کے دواوین لے کے دیکھیے اور انصاف سے دیکھیے کہ اسمیں کس قدر حصہ

---

[1] مطبوعہ رسالہ زمانہ، کانپور۔ بابت ماہ اپریل ۱۹۰۶ء۔ جلد ۶ نمبر ۴۔ یہ مضمون نقاد کے جواب میں ہے۔

کار آمد یا کم از کم ایسا ہے جو مہذب سوسائیٹوں میں پڑھنے کے لائق بھی ہو۔

مجھے اس سے انکار نہیں کہ اُن ارواح مقدسہ کا احسان زبان اُردو پر نہیں ہے؟ ہے اور بہت کچھ ہے۔ ہر طبقے کے اساتذہ نے کچھ نہ کچھ کوشش زبان کے صاف کرنے انکی ترکیبوں کے سلجھانے اور طرز بیان میں سادگی و سلامت پیدا کرنے میں کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں اور اگرچہ اُلٹ پلٹ ہر زبان میں اُسوقت تک ہوتی رہتی ہے جبتک وہ زبان زندہ رہتی ہے مگر پھر بھی ہم ان کی مساعی جمیلہ کے مشکور ہیں۔ لیکن کیا یہ بھی لازم ہے کہ اس مشکوری کی بنا پر ہم اپنا عزیز وقت ضائع کریں استغفر اللہ اب خلیل خاں کے فاختہ اڑانے کے دن نہیں رہے۔ جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے تھے وہ اگلے وقتوں کے لوگ تھے۔ وہ زمانہ ان کے ساتھ گیا ہمارا زمانہ اور ہے اُن کا زمانہ اور تھا ہماری ضروریات اور ہیں انکی ضروریات اور تھیں وہ جو کچھ کرتے تھے محض ہنسی مذاق اور دل خوش کرنے کے لئے ہم کو چاہیئے کہ جو کریں اگر وہ کار بیکاری ہو جب بھی اُس میں کوئی بات کام کی نکالیں اور اس دفتر ہی کو گاؤ خورد کریں جو کارنامۂ بیکاری ہے۔

تاہم اگر ہمارے جوشیلے اہل قلم یہی چاہتے ہیں کہ اُردو کے اس لعنت پر پیچ کا کل لٹریچر کی یاد تازہ رکھیں تو یہ نظیریں جو دکن ریویو اور زمانہ نے گلزار نسیم اور مثنوی میر حسن کی ہجو میں پیش کی ہیں اُن کی نسبت ہم کہیں گے۔

ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی کایں رہ کہ تو میروی بہ ترکستان ست

میں ایک منٹ کے لئے بھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ نسیم ہوں یا میر حسن حضرت نقاد ہوں یا زید عمر و بکر۔ ایک سراسر عیب اور دوسرا بالکل عیوب سے مبرا ہے۔ ع اللہ بھی تو ان شدن آدم باش۔ میرے خیال میں میر حسن دہلوی (مسلمان) اور نسیم لکھنوی (ہندو) دونوں آدمی تھے دونوں سے غلطیوں کا ہونا ممکن تھا اور نہ

دونوں نے غلطیاں کی ہیں چنانچہ خود یہی تنقید یں ان کے اغلاط کو ثابت کر رہی ہیں مگر ان انسانی لغزشوں سے ان کے کمال میں سرِ مو فرق نہیں آسکتا تاہم یہ دیکھنا ہے کہ خود حضرت نقاد کہاں تک زبر غلط ہیں جس سے یہ ثابت ہو جائے گا کہ نقاد صاحب کی تحریر یا بنائے مخاصمت ہے یا بنائے نافہمی جو اعتراضات کہ صحیح ہیں ان کو ہم بھی تسلیم کرتے ہیں اور اس کے ساتھ اپنی مشکوری بھی ظاہر کرتے ہیں مگر جن اشعار کو ہمارے نقاد صاحب خود نہیں سمجھتے ہیں ان کی توضیح کر کے اتنی گزارش کرنی چاہتے ہیں کہ عیب مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو۔ چاہیئے یہ تھا کہ آپ ایسے بیجا اعتراض کر کے اپنی ناقدری ظاہر کرنے کے بجائے تھوڑا سا عمدہ انتخاب بھی کر دیتے تاکہ لوگ آپ کو بے تعصب اور سچا نقاد سمجھتے۔

پہلے ہم گلزار نسیم کی تنقید پر نظر ڈالتے ہیں جو زیادہ تر محتاج ریویو ہے افسوس ہے کہ اسوقت اس کا صرف ایک ہی نمبر ہمارے سامنے ہے لیکن مشتے نمونہ از خروارے بس است۔

شادی کے لئے ہے کلک شنجرف ۔۔۔ انگشت قبول دیدۂ حرف

نقاد صاحب اس شعر کو المعنی فی البطن الشاعر فرماتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے کلک شنجرف اسلئے کہا ہے کہ شادی کا مضمون سرخ کاغذ پر یا سرخی سے لکھا جاتا ہے نثر یوں ہوئی (شادی) کا مضمون لکھنے کے لیے) کلک شنجرف دیدۂ حرف کی (بمعنی اِمّ) انگشت قبول ہے مطلب یہ ہوا کہ حرف نے (جس کا دائرہ چشم سے مشابہ ہے) اپنے لکھنے کی اجازت قلم کو دی (اس طرح سے کہ انگشت قلم کو اپنی آنکھ پر رکھ لیا چنانچہ فارسی کا عام محاورہ ہے چشم قبول چشم) تکلفات شعری ذوق سلیم سے پوشیدہ نہیں اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو مجبوری ہے۔

چپکی ہوئی پیٹھ سے وہ دلگیر ۔۔۔ آئینہ کی پشت پر تھی تصویر

نقاد صاحب نے ہجے غلط کیے اور شعر کو مہمل کہدیا! سبحان اللہ ج پ پیش چُپ کاف ی زیر کی چپکی نہیں بلکہ ج پ زیر چپ کاف ی زیر کی چپکی پڑھیئے مطلب سمجھ جائیے گا۔

دو دل ہوں جو جانبین راضی   یہ جان لے کیا کرے گا قاضی

جانبین اور جان لے کے حشو ہونے پر اعتراض ہے اور صحیح اعتراض ہے مگر اس کو حشو بتانے کے بجائے ایسی عبارت میں اعتراض کیا گیا ہے جو ایک شاعر کی سمجھ سے باہر ہے اور معترض صاحب کی لیاقت کو بتا رہا ہے پھر بھی ہم آپ کی خاطر سے اس شعر کو یوں بنائے دیتے ہیں ؎

باہم دو دل اگر ہوں راضی   بیچارہ کیا کرے گا قاضی

اک نہر بھی شہر کے برابر   ٹھٹکے سیارے کہکشاں پر

آپ فرماتے ہیں "کہ غالباً سیاروں سے مطلب چاروں بھائیوں سے ہے غالباً کی ضرورت نہیں یقینی شہزادے مراد ہیں۔ اس مناسبت سے کہ وہ مسافر تھے اور کہکشاں سے قطعی مراد نہر ہے وجہ شبہ یہاں بھی موجود ہے اسکو علم بیان کے کسی رسالہ میں ملاحظہ فرمائیے دوسرا یہ اعتراض کہ (سیاروں) کا کہکشاں پر پہونچ کے ٹھٹکنا کیا معنی؟ میری سمجھ میں نہیں آیا شاید آپ مشبہ اور مشبہ بہ کے افعال و خواص میں بھی مناسبت تام ڈھونڈھتے ہیں؟ شکر ہے کہ نسیم زندہ نہیں ورنہ اُسے بھی سر پیٹ پیٹ کے "شعر اور یہ مدرسہ کہ (رد) کہنا پڑتا ؎

وہ ریگ رواں کا گرد لشکر   یعنے تاج الملوک ابتر

ارشاد ہوتا ہے "کہ ریگ رواں کا گرد لشکر کیا بلا ہے علاوہ ازیں کہ کیا بلا ہے کہ جملے سے اعتراض طفلانہ ہو گیا ہے لغو بھی ہے۔ سُنئے ریگ رواں کو بوجہ کثرت و روانی کے لشکر سے تشبیہ دی ہے لیکن لشکر کے پیچھے گرد رہتی ہے لیکن

گرد کے پیچھے گرد کہاں اسلئے تاج الملوک کو گرد لشکر کہا۔ فتدبر۔

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیئے ۔۔۔ شادی کا مزا نکال رہیئے

بلاشبہ یہ شعر بھونڈا اور خلاف محاورہ سا ہے (اگر نسیم خود اتھارٹی رہے) مگر معترض کا یہ کہنا کہ (شاید لکھنؤ کا محاورہ ہو) اعتراض کو بے وقت کئے دیتا ہے (بوئے تعصب می آید)

کام اُس کا تھا بسکہ کھیل کھانا ۔۔۔ چوسر کا جادہ کارخانہ

اسپر بھی اعتراض غلط کیا گیا ہے۔ محاورہ کھیلنا کھانا نہیں بلکہ کھیل کھانا ہی ہے جس کے معنوں کی تشریح خلاف تہذیب ہے کھیلنا کھانا بچوں کے لئے کہیں گے نہ کسبیوں کے لئے۔

سمجھا وہ کہ ہے شگون نرالا ۔۔۔ نیولا پکڑا آستین میں پالا

فرماتے ہیں کہ شگون کے ن کا اعلان نہ کرنا غلط ہے مگر شگون فارسی لفظ ہے اور فارسی میں حرف لین کے بعد ن کا اعلان ناجائز ہے۔ اگر یہ کہئے کہ بلا اضافت ہونے کی وجہ سے آپ اس کو غلط ٹھہراتے ہیں تو ناسخ کے اس مطلع کی نسبت کیا ارشاد ہوگا۔

رفعت کسی کی دل کو گوارا یہاں نہیں ۔۔۔ رہتے ہیں اُس زمین پہ جہاں آسماں نہیں

اسمیں بھی زمین و آسمان کے ن کا اعلان نہیں کیا گیا ہے بلاشبہ متاخرین نے اُردو ترکیب میں ایسے نون کا اعلان نہ کرنا مکروہ سمجھا ہے مگر پروفیسر صاحب[1] کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ اُسے غلط کہیں غیر فصیح اور غلط میں بہت فرق ہے۔

---

[1] معلوم نہیں پروفیسر سے کون مراد ہو۔ اگر "نقاد" کے پس پردہ کوئی پروفیسر تھے تو مولانا آسی کا بیان غلط ثابت ہوتا ہے۔ ممکن ہے کوئی اور صاحب ہوں جنکے متعلق قطعی رائے نہیں دیجا سکتی لیکن خیال غالب یہ ہے کہ یہاں نقاد کے بجائے یہ اشارہ مولانا حالی کی طرف ہے۔ واللہ اعلم۔

اے رہرو رہ رہ نہادہ　　　دے صرصر گل بہ باد دادہ

پروفیسر بی، اے صاحب فرماتے ہیں کہ دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے صرصر گل کے کچھ معنی نہیں معلوم ہوتے۔ اس اعتراض کو پڑھ کے حضرت کے مذاق فارسی دانی پر متعجب ہوتا ہے۔ صرصر گل کے واقعی کچھ معنی نہیں ہیں۔ لیکن اس کی نثر یوں فرمائیے۔ اے گل بہ باد دادہ صرصر یعنی اے آں صرصر کہ گل را بہ باد دادہ۔ اب آپکو معلوم ہوگا کہ صرصر موصوف ہے اور گل بباد دادہ اُس کی صفت (ترکیبی) ہے ایسی ترکیبیں فارسی میں کثرت سے ہیں آپ کہاں تک اعتراض کریں گے؟ دیکھئے مرزا بیدل فرماتے ہیں ؎

بر لوح تحیر رقم گفت و شنید　　　فہمیدم انچہ نتواں فہمید

ایں سنگدلان خاک اسباب بخشم　　　یک اشک ندیدہ و شرم احباب بخشم

ہاں اس شعر میں اگر کوئی عیب ہے تو یہ ہے کہ اسکی ترکیب فارسی واقع ہوئی ہے جسکے سے پروفیسر صاحب کو اس کے سمجھنے میں دشواری ہوئی رہا جو تکلف تاج الملوک کی حالت مناسبت سے صرصر گل بباد دادہ کی مثال میں پیدا ہے اس کا لطف صاحب ذوق سلیم ہی حاصل کر سکتا ہے

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے　　　مستی نے دلوں کے عقدے کھولے

اعتراض یہ ہے کہ قند گھولا ہونا چاہیئے نہ کہ قند گھولے۔ ممکن ہے کہ مصنف نے قند گھولا کہا ہو اور دوسرا مصرع یوں ہو ع مستی نے دلوں کا عقدہ کھولا، مگر نہیں نقاد صاحب کا اعتراض اس بات پر ہے کہ جب میٹریل نون (اسم مادی) کی جمع گرامر کے قاعدے سے نہیں ہو سکتی تو قند گھولے کیا معنی؟ لیکن عام اس سے کہ اردو میں کوئی ایسا قاعدہ نہیں ہے یہاں معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ یہ قنادی کی دوکان نہیں ہے نقاد صاحب پھر غور فرمائیں۔

آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ روشن تھے چراغ اور فتیلہ

اعتراض دو ہیں۔ ایک یہ کہ فاعل (فتیلہ) واحد اور فعل جمع ہے یہ غلط ہے ہم بھی کہتے ہیں کہ غلط ہے۔ لیکن اس غلطی کے ذمہ دار مسٹر چکبست نہیں۔ دوسرے اڈیشنوں میں یہ مصرع یوں ہے ع روشن تھا چراغ میں فتیلہ۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جب چراغ مذکور ہے تو فتیلہ کی ضرورت ہی کیا تھی۔ چراغ بغیر فتیلہ جل ہی نہیں سکتا یہ اعتراض بہ لحاظ موقع درست نہیں ہے۔ فتدبّر۔

دکھلا نہ مجھے ہرے ہرے باغ غنچہ کی گرہ میں کیا ہے جز داغ

نقاد صاحب فرماتے ہیں کہ ہرے ہرے باغ دکھانا غلط ہے۔ ہرا باغ دکھانا اور سبز باغ دکھانا صحیح ہے، میں کہتا ہوں کہ اگر ہرے ہرے باغ دکھانا غلط ہے تو ہرا باغ دکھانا بدرجۂ اولے اغلط ہے محاورہ فقط سبز باغ دکھانا ہے۔

جس وقت چلا پری کا مانوس سایا سے پس قدم تھے جاسوس

ظاہرا یہ اعتراض صحیح ہے کہ سایا سے بجائے سائے ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ حرف معنی کے آنے سے جن اسمائے مذکر کے آخر الف یا ہائے مختفی ہو وہ یائے مجہول سے بدل جاتی ہے لیکن پروفیسر صاحب نے تلبیس پر غور نہیں کیا۔ سے حرف تشبیہ بھی ہے اور از کے معنوں میں بھی اسی وجہ سے شاعر نے ابہام سے بچنے کے لئے عام قاعدے کی پابندی نہیں کی۔ روزمرہ کی گفتگو میں بھی اس کی نظیر ملتی ہے اور میر انیسؔ مرحوم کا یہ شعر بھی موجود ہے۔

پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار دولھا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلوں کا ہار

اس شعر میں اگر دولھا کو بنے ہوئے تھے کا فاعل قرار دیں تو سخت غلطی ہے اگر مفعول قرار دیں جب بھی جمع درکار ہے البتہ حرف تشبیہ کا ساقط ہونا صحیح ہو سکتا ہے اس طور پر نسیم کا سایا اور میر انیسؔ کا دولھا ایک قاعدے کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ اس پر بھی اگر آپ ہی کا دعویٰ تسلیم کر لیا جائے جب بھی یہ

اتنی سفارش کرتا ہوں کہ سایہ کو ہائے مختفی کے ساتھ پڑھیے اور کتابت کی جدید پابندیوں سے قطع نظر کر کے اپنے پچھلے رسم الخط پر غور فرمایئے (مثلاً اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے (یہ چیز دور نزدیک سے آتی ہے) اور اس قسم کے بے معنے اعتراض کرنے کی کوشش نہ کیجئے البتہ اس شعر میں مانوس محض قافیہ کی ضرورت سے بے محل استعمال ہوا ہے جو نظر انداز کر دیا گیا۔

حال اُس سے کہا کہ قول ہارا ہے پیر یہ نوجواں ہمارا

اعتراض یہ ہے کہ پیر محض نوجواں کی خاطر لایا گیا ہے کسی سے قول ہار جانا اور بات ہے اور اُسے پیر کہنا یا بنانا دوسری بات ہے۔

اگر ایسے ہی اعتراض ہیں تو ہم تمام ایشیائی شاعری کو بلا دلیل معترض علیہ مانے لیتے ہیں کیونکہ جن باتوں کو آپ عیوب کہہ رہے ہیں ہم غلطی سے انکو محاسن سمجھے ہوئے تھے۔ معاف کیجئے گا اگر ہم آپ کو لطف معنی سے بھی آگاہ کئے دیتے ہیں تاکہ شکایت دفع ہو جائے آپ جانتے ہیں کہ پیر و مرشد پیر و مرشد، گرو گرو گھنٹال وغیرہ الفاظ محاورے میں اس موقع پر بولے جاتے ہیں جب ایک شخص دوسرے سے کسی امر میں سبقت لیجائے اور وہ بھی اکثر دغابازی چالاکی مکاری فریب وغیرہ میں یہ شعر اس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ دیو تاج الملوک کے کھا لینے پر آمادہ ہے اتفاقاً چند اونٹ آجاتے ہیں اُنکو مار کر لاتا اور تھک کے لیٹ جاتا ہے تاج الملوک کو یہ چالاکی سوجھتی ہے کہ اونٹوں پر سے میدہ گھی شکر لیکے حلوا پکاتا ہے اور دیو کو کھلاتا ہے اور جب دیو اس خدمت کے عیوض میں اظہار مشکوریت کرتا ہے تو فریب دیکے اس سے باغ بکاؤلی میں پہونچانے کا وعدہ لیتا ہے۔ اسی بنا پر دیو کہتا ہے کہ یہ لڑکا تو میرا بھی پیر نکلا) رہا الفاظ نوجوان و پیر میں جو صنعت طباق ہے اس کو آپ نے فلسفی یا شاید منطقی اصطلاح سے تعبیر کیا ہے یہ جس خوبی کے ساتھ محاورے

میں کھپالی گئی ہے اُس نے اِس شعر کو سہل ممتنع کے درجہ پر پہونچا دیا ہے جس کو ایک غیر شاعر کا دماغ نہیں محسوس کر سکتا۔

تھا داغ پسر میسر اُس کو　　　　جننی تھی ہمیشہ دختر اس کو

فرمانے ہیں دوسرے مصرع میں اُس کو خلاف محاورہ ہے۔ اُسکو دختر جننی تھی فصیح زبان نہیں ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دختر اُسکو (یعنی ماں کو) جننی تھی۔ یہاں بھی پروفیسر صاحب نے عبارت صحیح نہیں پڑھی۔ جننی کو تائے فوقانی کے ساتھ نہیں بلکہ نون مشدد سے پڑھیئے۔ اگر آپ ہی کے ہجے درست سمجھے جائیں تو یہ خلاف محاورہ نہیں بلکہ حشو قبیح ہوگا اور ردلیف بیکار ہوئی جاتی ہے۔ جو معنی آپ نے تجویز کیئے ہیں یہ آپ ہی کی تحقیقات جدیدہ سے ثابت ہو سکتے ہیں۔ نسیم بیچارے میں اتنی لیاقت کہاں تھی ہاں شعر میں ضعف تالیف ضرور ہے جسکو آپ (خلاف فصاحت) تعبیر فرماتے ہیں۔

ہر چند ستارہ ماں کا تھا ماند　　　　تھی چاندنی شہرہ کر دیا چاند

یہ کوئی زیادہ برہم ہونے کی بات نہیں کہ ستارہ کی رعایت سے چاندنی کیوں لائے، اگر آپ ایسا ہی ایشیائی شاعری سے ناراض ہیں تو انگریزی کے خدائے سخن شیکسپیر کو ملاحظہ فرمائیے کسقدر لفظی مناسبات کا دلدادہ ہے اسپر بھی ممکن ہے کہ چاندنی لڑکی کا نام ہو۔

وہ گندم جو نما تھی بالی
مردانہ لباس میں نکالی

ارشاد ہوتا ہے کہ ذنکالی نہ معلوم کس زبان کا لفظ ہے مصنف کا اصل مطلب یہ ہے کہ مردانہ لباس سے نکالا۔ مؤنث کے خیال سے فعل بھی بے موقع مؤنث لکھ گئے۔ بے موقع مؤنث لکھ گئے کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا اسلیئے کہ

پروفیسر صاحب نے کوئی قاعدہ نہیں بتایا۔ اگر میرا خیال غلط نہ ہو تو شاید پروفیسر صاحب نے اپنے خلاف شان سمجھ کے اردو کے قواعد بلکہ محاورات و روزمرہ پر بھی کبھی غور نہیں فرمایا ہے ورنہ کبھی ایسے بیباکانہ اعتراض کی جرأت نہ فرماتے۔ قاعدہ یہ ہے کہ جب علامت فاعل (نے) مذکور ہو اور علامت مفعول (کو) نہ ہو اس صورت میں فعل ہمیشہ وحدت اور جمعیت اور تذکیر و تانیث کے اعتبار سے مفعول کا تابع ہوتا ہے۔ جیسے اس نے صندوق سے گھڑی نکالی) روپیہ نکالا آپ فرمائیں گے کہ اس شعر میں فاعل ہی مذکور نہیں تو علامت فاعل بیچ میں ٹھونسے دیتا ہے اسلئے یہ بتا دینا بھی ضرور ہے کہ نکالی صیغۂ واحد مؤنث غائب فعل ماضی مطلق متعدی معروف ہے اور متعدی معروف کے ماضی مطلق کے فاعل کے ساتھ علامت فاعل کا ہونا لازمی ہے علامت مفعول بہ مذکور نہیں یعنی نثر یوں ہوئی۔ وہ گندم جو تھا (جو) بالی تھی مردانہ لباس میں نکالی (نکالی) اردو زبان کا لفظ ہے وبسٹر کی ڈکشنری میں نہیں مل سکتا۔

حسن آرا تھی جو نیک تدبیر دکھلائی جمیلہ کو وہ تصویر

اس شعر پر بھی وہی مہمل اعتراض ہے کہ فعل بجائے مذکر کے مؤنث استعمال کر گئے ہیں یعنی دکھلائی کی جگہ دکھلایا کیوں نہ ہوا۔ لیکن اور لطیفہ سنئے فرماتے ہیں صحیح یہ ہے کہ حسن آرا نے جو نیک تدبیر تھی جمیلہ کو وہ تصویر دکھائی۔ کیوں صاحب فعل تو اب بھی مؤنث ہی رہا۔ پھر آپ کا اعتراض کیا ہے شاید اس اعتراض سے آپ کا منشا اپنے اعتراض ماسبق کی تردید ہو گی یا یہ کہ نسیم شعر نہ کہتا نثر لکھ دیتا۔ مگر اسے کیا معلوم تھا کہ اس کے بعد ایسے ایسے فقہائے سخن پیدا ہوں گے۔ اگر آپ کی نثر کے مطابق نسیم کو کہنا ہوتا تو وہ پہلے مصرع کو یوں کہتا ؎

؏ حسن آرا نے جو تھی نیک تدبیر الخ لیکن اس ترکیب سے بندش کے علاوہ لطف بیان

بھی گھٹ جاتا۔ اس لئے شاعر نے بلا خوف اصلاح موجودہ ترکیب قائم رکھی اور دوسرے مصرع میں فاعل (اُس نے) کو محذوف کر دیا۔ ترکیب شعر کی یہ ہوئی:۔ حسن آرا موصول) جو ضمیر صلہ نیک تدبیر تھی۔ جو کا صلہ موصول (ضمیر جمیلہ) اور صلہ مل کے مبدل منہ اس نے ضمیر فاعل پوشیدہ بدل۔ بدل مبدل منہ سے ملکر فاعل ہوئے۔ دکھلائی فعل متعدی بہ دو مفعول۔ وہ اشارہ تصویر مشارٌالیہ اشارہ اور مشارٌالیہ مل کے مفعول بہ جمیلہ مفعول ثانی کی علامت مفعول یہ سب مل کے جملہ فعلیہ خبریہ ہوا۔ پھر بھی اگر آپ فعل مذکر ہی کے خواستگار ہیں تو اپنے اصلاحی جملہ کو یوں پڑھیئے۔ حسن آرا نے جو نیک تدبیر تھی جمیلہ کو اُس تصویر کو دکھایا دیکھیئے علامت مفعول ظاہر ہونے سے فعل مذکر ہو گیا۔

گُل سے خوانوں میں زردہ لایا اُن غنچہ دہانوں کو کھلایا

اعتراض ہے اور صحیح ہے کہ لایا کا فعل ظاہر نہ ہونے سے شعر خلاف محاورہ ہو گیا مگر عاقلاں درپے لفظ نہ روند۔ لایا کو آیا پڑھ لیجیئے اور دو لخت سمجھیئے۔

دائیں دیکھا نظر نہ آئی بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

اس اعتراض میں بھی فعل کی تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہے معلوم نہیں یہ صحیح ہے یا غلط اصل کتاب کے موجود نہ ہونے سے فعل کا استعمال معلوم نہو سکا البتہ گذشتہ اعتراضات سے یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ ایں ہم بچۂ شتر است۔

اُس گل سے نسیم زر نہیں مانگ جو چاہے وہ بیحساب دیدے

اس شعر میں نہیں مانگ پر اعتراض ہے لیکن اگر نہ مانگ پڑھ لیا جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ تاہم معترض صاحب کی کوشش قابل داد ہے کہ ایک اتنا بڑا اعتراض ڈھونڈ کر دیا اس سے بڑھ کے کیا ہو سکتا ہے۔

گھر چھوڑ کے چل بسے سب انسان پھر تن میں نہ آئے صورت جان

فرماتے ہیں نقاد صاحب کہ دوسرا مصرع بوجہ اختصار کے بے معنی ہو گیا ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو اپنا شہر چھوڑ کر یہاں آباد ہو گئے تھے ان کے رہنے کی جگہ تن تھی شاعر کا اصل مقصد اس کے کہنے سے یہ تھا کہ جس طرح جان تن میں نہیں آتی اسی طرح وہ لوگ پھر اپنے دیس کو نہ گئے الخ۔"

ہم بھی اعتراض کو تسلیم کرنے کو تیار ہیں بشرطیکہ دوسرے مصرعے کا مشالیہ ہونا مان لیا جائے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ مصرعے کی ترکیب یوں واقع ہوئی ہے کہ گھر کو تن سے استعارہ کیا ہے۔ استعارہ اور تشبیہ میں بھی فرق ہے کہ اول الذکر میں صرف تشبیہ کو ساقط کر دیتے ہیں پس اس شعر کی نثر یوں فرمائے گھروں کو (جو بمنزلہ تن تھے چھوڑ کے سب انسان چلے گئے (اور پھر) بصورت جان (اُن میں واپس) نہ آئے اس تشریح کے بعد دو مطلب اس شعر سے سمجھے جا سکتے ہیں ایک تو یہ کہ مردہ تنوں میں (یعنی گھروں میں) جان نہ پڑی (یعنی وہ لوگ واپس نہ آئے) دوسرا یہ کہ جس طرح جان تن سے جا کے تن میں واپس نہیں ہوتی اسی طرح وہ بھی واپس نہیں ہوئے۔

نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر   پتھرا گئی چشم حلقۂ در

ارشاد ہوتا ہے کہ دوسرے مصرع کا تعلق پہلے مصرعے سے نہیں معلوم ہوتا.... اس کے جانے سے چشم حلقۂ در کیوں پتھرا گئی ؟" ہم نے ایک پرانے استاد سے سنا ہے کہ شاعر جب شعر کی فکر کرتے بیٹھتا ہے تو پہلے قافیہ تلاش کر لیتا ہے اس کے الفاظ ڈھونڈھ کر جمع کرتا ہے پھر انمیں سے اچھے اچھے الفاظ چن کر کسی ایک مصرعے کی بھرتی کر لیتا ہے جب اس سے فارغ ہوا جھٹ سے اسی کے برابر دوسرا مصرعہ بھی تراش لیا آخری درجہ ہے معنی بٹھانے کا اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیالات کے ہجوم میں معنی بٹھانا بھول جاتا ہے ممکن ہے کہ نسیم سے بھی یہ فرو گذاشت ہو گئی ہو مگر ہمارے ذہن میں اس شعر کے یہ معنے آتے ہیں اگر آپ کے ذہن نشین بھی ہو سکیں۔

شعر اس موقع پر کہا گیا ہے جب تاج الملوک نے طلسمی قید خانہ سے رہائی پائی ہے اسمیں باریک بات قید خانہ کا طلسمی ہونا ہے جسکی وجہ سے شاعر نے اس مضمون کی بنیاد ڈالی ہے مطلب صرف اتنا ہی ہے کہ تاج الملوک کی رہائی کے بعد قید خانہ کا در بند ہو گیا (پتھر کی طلسمی دیوار سے) اس مضمون کو شاعر نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے کہ قیدی کی مفارقت کا قید خانہ کو اسقدر رنج ہوا کہ وہ اندھا ہو گیا۔ اس خیال کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہوئی کہ تاج الملوک کے خیال کے ساتھ اس کے حسن و جمال کی طرف ذہن منتقل ہوا ساتھ ہی خیال یوسف (زندان مصر کی طرف پہونچا) اور وہاں سے اچک کر یعقوب ؑ کے بیت الحزن میں داخل ہوا۔ یعقوب ؑ پر مفارقت کا اثر یہ دیکھا کہ اندھے ہو گئے ہیں۔ شاعر کو ایک ذرا سی تحریک کافی ہے بس نسیم نے قید خانہ کو اندھا بنا دیا آنکھ سے استعارہ کرنے کو حلقۂ در موجود ہی تھا جس کا پتھر سے بند ہو جانا اس مصرع کے موزوں کرنے کا باعث ہوا ع پتھرا گئی چشم حلقۂ در۔ لیجئے شعر میں تو میں نے معنی پہنا دیے ہیں اب سمجھنا نہ سمجھنا آپ پر منحصر ہے۔

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی ۔۔۔ بینائی کے چہرے پر نظر کی

اعتراض ہے کہ دوسرا مصرع بالکل بے معنی ہے مصنف کے سوا دوسرا اس کی تہ کو نہیں پہونچ سکتا مصرع بالکل صاف ہے اگر کوئی نہ سمجھے تو مجبوری ہے۔ روئے امید چہرۂ امید وغیرہ الفاظ تو ضرور آپ نے سنے ہونگے اسی قبیل سے چہرہ بینائی بھی ہے اسکو مجاز مرسل کہتے ہیں۔ معنے یہ ہوئے کہ بیٹے کی نظر سے نظر ملنے کے بعد جب اپنی بینائی کو دیکھا تو نہ پایا۔ یہاں اعتراض اور پیدا ہوتا ہے کہ اندھا ہونے کے بعد دیکھا کیونکر اسکی نسبت میں یہ صلاح دونگا کہ دیکھنے کے مختلف معنی اور موقع استعمال مولوی سید احمد[1] دہلوی سے دریافت فرمالیجیے۔

---

[1] مولف فرہنگ آصفیہ

ہے باغ بکاؤلی میں اک گل　　پلکوں سے اسی پہ مار چنگل

فرماتے ہیں کہ مضمون تبذل ہے مگر اس کا کوئی جواب نہیں دوسرا اعتراض ہے کہ اُسی خلاف محاورہ ہے اُس ہونا چاہیئے) بالکل بجا ہے ہم بھی کیوں نہ سمجھیں کہ شاعر نے اُس کہا ہوگا ی کے نکال دینے سے مصرعے کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

دانا تو کرے کب اسطرف میل　　ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل

اعتراض ہے کہ ضلع جگت کے سوا شعر میں کچھ نہیں۔ سبحان اللہ یہ بھی کوئی اعتراض ہے یہ تو غور فرمائیے کہ اسوقت کی سوسائٹی کا مذاق کیا تھا۔

ٹک چلتے تھے ادھر سے دو جواری الخ

فرماتے ہیں کہ چلتے تھے غلط ہے۔ مگر خدا نے ہم کو بھی عقل دی ہے۔ بالفرض نسیم بالکل ہی کودن تھے جب بھی آتش کیونکر گوارا کرتے (جنکی نظر سے گلزار نسیم گزر چکی ہے) کہ روزمرہ کی ایسی موٹی غلطی باقی رہے۔ ہم اسکو جانتے تھے کیوں نہ پڑھیں۔

صدقے ہو کر کہا خوش آئے　　جس گل کی ہوا لگی تھی لائے

پہلا اعتراض ہے کہ خوش آئے خوش آمدید کا ترجمہ کیا ہے جو خلاف محاورہ ہے۔ میں کہتا ہوں کہ خوش آمدید کا ترجمہ ہرگز نہیں ہے بلکہ خوش رنجیدہ کے خلاف اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوا ہے یہ شعر غالباً اُس موقع کا ہے جب تاج الملوک گل بکاؤلی لے کے پلٹا ہے اور بسوا اس سے استفسار حال کر رہی ہے۔

دوسرا اعتراض ہوا لگی تھی پر ہے اور وہ صحیح ہے بیشک نسیم ہوا سمائی تھی کی جگہ کہہ گئے ہیں۔

بالآخر مجھے نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ پروفیسر نقاد صاحب

بی، اے نے اس تنقید کے پیچھے جسقدر وقت ضائع کیا اس کا ماحصل بجز اس کے اور کچھ نہ نکلا کہ۔

کار ہر بی اے نیست نقادی۔ کیا اچھا ہوتا اگر پروفیسر صاحب بجائے اس نقادی کے کوئی مفید کام کرتے۔ ہم اوپر بھی لکھ چکے ہیں کہ نہ ہم کو نسیم سے کوئی خصوصیت ہے اور نہ نقاد صاحب سے ہم اس سے زیادہ واقف ہیں کہ وہ دکن ریویو کے نامہ نگار ہیں اور ان کے نام کے ساتھ اکثر پروفیسر اور بی، اے لکھا رہتا ہے۔ ہم نے جو کچھ لکھا وہ محض اس بنا پر کہ تنقید زیر بحث میں جسقدر اعتراضات کئے گئے ہیں ان سے پبلک کہیں مغالطے میں نہ آجائے کیونکہ ان میں سے ایک اعتراض بھی قابل التفات نہیں ہے اور نہ ہم یہ کہتے ہیں کہ نسیم دائرہ انسانیت سے خارج تھا اور اسکا کلام بالکل غلطیوں سے مبرا ہے۔

گلزار نسیم

(ہوا خواہ نسیم)

جب سے مسٹر چکبست نے گلزار نسیم کا نیا اڈیشن شائع کیا ہے اُسوقت سے اس یادگار زمانہ مثنوی کے محاسن و معائب پر مختلف پہلوؤں سے بحث ہو رہی ہے اس بحث میں اکثر سحر البیان اور گلزار نسیم کا موازنہ بھی کیا جاتا ہے اور اکثر حضرات یہ کہنے میں تکلف نہیں کرتے کہ میر حسن کی مثنوی گلزار نسیم سے شاعری کے اعتبار سے بہتر ہے میرے خیال میں ایسا کہنا انصاف کا خون کرنا ہے میر حسن کی مثنوی کو جو کچھ شہرت حاصل ہے وہ تبرکاً حاصل ہے چونکہ سحر البیان اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں مقبول رہی لہٰذا لوگ اب تک اسکی یاد دل سے بھلانا پسند نہیں کرتے حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو شاعری کے اعتبار سے میر حسن کی مثنوی گلزار نسیم کی گرد کو بھی نہیں پہونچتی قبل اسکے کہ دعوی کی تائید میں دلائل پیش کیے جائیں یہ دیکھنا لازمی ہے کہ سچی شاعری کا معیار کیا ہے کارلائل انگلستان کا ایک مشہور فلسفی گذرا ہے اُس نے لکھا ہے کہ جدت اختصار۔ باریک خیالی اور بلند پردازی شاعر کے جوہر خاص ہیں اس معیار کو سامنے رکھ کر اگر ہم گلزار نسیم

ہہ۱ مطبوعہ رسالہ تہذیب رامپور نمبر۴ جلد نمبر۲ - بابت ماہ اپریل ۱۹۰۶ء - ہوا خواہ نسیم کے اصل نام کا پتہ نہیں چل سکا - خیال ہے کہ اڈیٹر تہذیب - منشی سعید اللہ خاں نے لکھا ہوگا۔

اور سحر البیان کا موازنہ کریں تو ہم پر یہ آئینہ ہو جائے گا کہ متاخر مثنوی میں یہ جوہر معدوم ہیں۔ برعکس اسکے گلزار نسیم میں یہ جوہر کمال پر پہونچے ہوئے ہیں۔ پہلا جوہر جدت ہے اگر دیکھا جائے تو میر حسن کی مثنوی میں جدت کا نام نہیں۔ مثلاً حمد و نعت میں سکندر نامہ و بوستاں کی نقل کی گئی ہے ہر داستان کے آغاز میں ساقی نامہ کو بھی فارسی مثنوی کا سا تتبع سمجھنا چاہئیے چند شعر تمثیلاً درج ذیل ہیں۔

کہ دل پہلے توحید یزداں رقم | جھکا جسکے سجدہ کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاض جبیں | کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا | ہوا حرف زن یوں کہ رب العلا
نہیں کوئی تیرا نہ ہوگا شریک | تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک
پرستش کے قابل ہے تو اے کریم | کہ ہے ذات تیری غفور رحیم

وغیرہ وغیرہ ان اشعار میں نہ کسی قسم کی لطافت ہے نہ تازگی نہ جدت جو شخص حمد و نعت کہتا وہ ایسی ہی کہتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی مثنویوں کے حمدیہ اشعار کا ترجمہ کر دیا ہے برعکس اسکے گلزار نسیم میں حمد و نعت میں وہ جدت پائی جاتی ہے کہ بارک اللہ۔

ہر شاخ پہ ہے شگوفہ کاری | ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے اکثر | نعت حق و مدحت پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہو | یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی | کرتا ہے زبان کی پیش دستی

ناظرین ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ نسیم کے چاروں شعر جدت و تازگی کا نمونہ ہیں اس ڈھنگ کی کسی مثنوی میں حمد و نعت نہ ملے گی اسی طرح کل مثنوی میں میر حسن نے کہیں جدت سے کام نہیں لیا ہے۔ اگر گھوڑے کی تعریف کی ہے تو گھوڑے کے

متعلق سب اصطلاحیں نظم کر دی ہیں۔ اگر گیسو کی تعریف کی ہے تو پیش پا افتادہ تشبیہوں کے انبار لگا دیے ہیں طوالت مضمون کا خیال مانع ہے ورنہ سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جدت کے علاوہ اختصار شاعری کا اعلیٰ جوہر ہے اور اختصار گلزار نسیم کا خاص جوہر ہے۔ نسیم نے اکثر مقامات پر دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ اور بقول محمد حسین آزاد (مصنف آبحیات) کے کل مثنوی میں ایک شعر بیکار نہیں ہے۔ اگر درمیان سے ایک شعر نکال ڈالئے تو کل داستان برہم ہو جاتی ہے۔" برعکس اسکے میر حسن کی بیجا طوالت ہر منصف مزاج شخص کی نگاہ میں کھٹکتی ہے دیکھیے بادشاہ کی تعریف میں میر حسن فرماتے ہیں۔

بہت حشمت و جاہ و مال و منال — بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اسکو دیتے تھے باج — خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اسکی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج
جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے — وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے

نسیم نے ان تمام مضامین کو جو کہ میر حسن نے چار دل شعروں میں نظم کئے ہیں ایک شعر میں کس خوبی و لطافت کے ساتھ نظم کر دیا ہے۔

لشکر کش و تاجدار تھا وہ — دشمن کش و شہریار تھا وہ

اور پھر جو چستی اور تازگی اس شعر میں ہے وہ میر حسن کے چار دل اشعار میں نہیں اسی طرح ہر ایک مقام کا موازنہ ہو سکتا ہے میر حسن نے ہر جگہ اپنی خشک بیانی کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے اور نسیم نے ہر سین کو نہایت اختصار اور لطافت کے ساتھ نظم کیا ہے باریک خیالی شاعری کا تیسرا زبردست جوہر ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں نازک خیالی اور باریک خیالی کا مطلق دخل نہیں ہے۔ ہر جگہ پیش پا افتادہ تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ برعکس

اس کے گلزار نسیم کی باریک خیالی سے زینت ہے۔

مثلاً نسیمؔ و میر حسنؔ دونوں نے وصال کا مضمون نظم کیا ہے میر حسنؔ کا طرز بیان بالکل بھدا اور لطافت سے معرا ہے چند شعر تمثیلاً درج ہیں۔

لگی ہونے بے پردہ جو چھیڑ چھاڑ — در حسن کے کھل گئے دو کواڑ
لبوں سے ملے لب دہن سے دہن — دلوں سے ملے دل بدن سے بدن
لگی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو — گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو
لگی جا کے چھاتی جو چھاتی کیساتھ — چلے ناز و غمزے کے آپس میں ہاتھ

وغیرہ وغیرہ نسیمؔ نے اس مضمون کو کس کس لطیف و نازک پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

طومار حجاب کو کیا طے — ساغر پہ جھکا نہ شیشۂ مے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس — غنچہ سے بجھائی اوس نے پیاس

اس وضع کی متعدد مثالیں دونوں کے کلام سے دیکھا سکتی ہے۔ اب رہی بلند پروازی یہ ایسا جوہر شاعرانہ ہے جو کہ نسیمؔ کا حصہ ہے اور جو میر حسنؔ کے کلام میں عنقا کا حکم رکھتا ہے نسیمؔ کے کلام سے چند بلند پروازی کے نمونے تمثیلاً درج ہیں۔

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوس خیال بن گیا گھر
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا
مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی — نقشِ کف پا تھے ریگ ماہی

اس مختصر پرمعنے موازنہ سے ثابت ہوا ہوگا کہ شاعری کے جوہر خاص میر حسنؔ کے کلام میں معدوم ہیں لہذا یہ کہنا بیجا نہوگا کہ میر حسنؔ شاعر کے لقب کے مستحق نہیں ہوسکتے وہ محض ایک (ناظم) تھے جو کہ واقعات نظم کر دیتے تھے انکے کلام

میں شاعرانہ لطافت نہیں ہے جو شاعری کو معمولی نظم سے جدا کرتی ہے برعکس اسکے شاعری کے تمام ارکان نسیمؔ کے کلام میں درجۂ تکمیل پر پہونچے ہوئے ہیں اور اور یہی وجہ ہے کہ اب جو شخص مثنوی کہتا ہے وہ نسیمؔ کی تقلید کرتا ہے اور میر حسنؔ کی طرف رُخ بھی نہیں کرتا۔ منشی احمد علی[۱] صاحب شوق محسنؔ[۲] کاکوروی امیر اللہ صاحب[۳] تسلیم وغیرہ نے اپنی مثنویوں میں نسیمؔ کا انداز سخن اڑانے کی کوشش کی ہے آخر میں ہم اُن متعدد دلغزشوں میں سے چند تمثیلاً پیش کرنا چاہتے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ میر حسنؔ سے تناسب واقعات بھی نہ نبھ سکا اور نیز انھیں زبان پر قدرت کاملہ نہیں حاصل ہے جتنی لغزشیں زبان کی ان کے کلام میں ہیں وہ ان کے معاصرین کے کلام میں نہیں پائی جاتیں۔ میر حسنؔ نے پہلے تو یہ بیان کیا ہے کہ بدر منیر قبل بارہ برس کی عمر پانے کے تمام علوم و فنون میں شاق ہو گیا تھا جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ثابت ہے۔

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا — کئی سال میں علم سب پڑھ چکا

معانی و منطق بیان و ادب — پڑھا اس نے منقول و معقول سب

لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم — زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھوم

کئے علم نوکِ زباں حرف حرف — اسی نحو سے عمر کی اس نے صرف

وغیرہ وغیرہ اس خلاف عقل مبالغہ کے بعد ارشاد ہوتا ہے۔

عطارد کو آنے لگی اُسکی ارسیں — ہوا سادہ لوحی میں وہ خوشنویس

۱- منشی احمد علی شوق قدوائی

۲- محسن کاکوروی مشہور نعت گو شاعر کاکوری کے رہنے والے تھے۔ ۱۳۲۳ میں وفات پائی۔ مؤلف نور اللغات نور الحسن نیر انھیں کے بیٹے تھے ۳- منشی امیر اللہ تسلیم شاگرد نسیم دہلوی متوفی ۱۳۲۹ ہجری۔

یہ عجب پریشاں خیالی کا نمونہ ہے۔ ابھی جس شہزادہ کی نسبت اس مقام پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ سادہ لوح تھا محض اس لئے کہ لوح اور خوشنویسی میں تناسب لفظی ہے اس سے بڑھ کر کسی شاعر کے کلام میں قوت خیال کی سستی کا نمونہ نہ ملے گا۔ (باقی آیندہ)

گلزار نسیم اور سحر البیان

(۲)

از ہوا خواہ نسیم

اسی[1] طرح کی سیکڑوں لغزشیں میر حسن کے کلام میں موجود ہیں۔ ذیل میں مختصراً چند ایسی غلطیاں پیش کی جاتی ہیں جو کہ سوائے مبتدی کے کسی اُستاد کامل سے سرزد نہیں ہو سکتیں۔

کیا حق نے نبیوں کا سردار اُسے   بنایا نبوت کا حقدار اُسے

اس شعر میں حق اور سر۔ کا قافیہ بالکل غلط ہے ایسی غلطی تو ایک نومشق سے بھی ناممکن ہے بادشاہ کی سخاوت میں فرماتے ہیں۔

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اسکی ہے   کہ اکدن دو شالے دیے سات سے

واقعی سات سے۔ دو شالے دینا حاتم کی قبر پہ لات مارنا ہے۔ اور سوائے اولوالعزم بادشاہ کے کون دے سکتا ہے۔

پلنگوں کا بھی بلکہ چیتا یہی   کمر آبندھا دے ہماری کوئی

اس شعر میں چیتا محض پلنگ کی رعایت سے لایا گیا ہے اور علیٰ ہذا القیاس کمر کا بھی یہی حال ہے یہ شاعری ہے کہ ضلع جگت۔

---

[1] مطبوعہ رسالہ تہذیب رام پور نمبر ۶ جلد ۲۔ بابت ماہ جون ۱۹۰۶ء

طویلے کے اسکے جو آدنے تھے خر — انھیں نعلبندی میں ملتا تھا زر

میر حسن کا مطلب تو یہ تھا کہ نعلبندوں کو اُجرت میں زر ملتا تھا مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے یہ کہہ گئے کہ (خروں کو زر ملتا تھا)۔

عجب شہر تھا ایک مینا سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد

خدا کی قدرت تو سب کہتے ہیں۔ مگر چونکہ مصرع ناموزوں رہتا تھا اسلئے میر صاحب نے (ی) اور بڑھا دی۔ دیوار کی تعریف میں فرماتے ہیں۔

صفا پر جو اسکی نظر کر گئے — اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

اس سے بدتر تجنیس کی مثال امانت کے یہاں بھی نہ ملے گی۔ سنگ کے لئے یہ کہنا کہ مر گئے۔ میر حسن ہی کا کام ہے۔

کروں اسکی وسعت کا میں کیا بیاں — کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصف جہاں

یہ کس جغرافیہ میں لکھا ہے کہ اصفہاں نصف جہاں ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی معلومات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔

گئے نو مہینے جب اس پر گزر — ہوا گھر میں شہ کے تولد پسر

اس شعر میں۔ اس پر۔ کی کیا ضرورت تھی یہ دو لفظ اس لیے ٹھونس دئے گئے ہیں کہ مصرع موزوں ہو جائے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر حسن کو مصرع موزوں کرنے میں عجز تھا۔

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا — لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا

کہا زیر نے بم سے بہر شگوں — کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

سبحان اللہ کیا کیا دوں دوں ہے۔ واقعی تناسب الفاظ کی صنعت کو نسیم نے کیا معراج دی ہے اور میر حسن نے اس صنعت کی کیا مٹی خراب کی ہے۔

کھڑے سرو کی طرح چینی کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے ہیں پہاڑ

اوّل تو خوشبو کی جمع خوشبوئیوں۔ کیا خوب اور خوشبوئیوں کے پہاڑ۔ تو اس پر بھی طرّہ ہیں وانعی خیالات کی جدت اس کا نام ہے۔

گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اُسی اپنے عالم میں مُنہ چومنا

جس وقت کہ لبِ نہر کہہ یا تھا پھر۔ پر۔ لانے کی کیا ضرورت تھی اس قسم کی بھرتی کے الفاظ میر حسن کے پچھتر فیصدی اشعار میں موجود ہیں اور اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ میر صاحب موصوف محض خیالات کے نظم کرنے میں عاجز تھے۔

لئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں — چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

بھلا اس سے بڑھ کر مبتدیانہ غلطی کسی شاعر کے کلام میں مل سکتی ہے۔ بھالنیں اور مالنیں کا قافیہ رکھنا میر حسن ہی کا کام تھا۔

لبِ جو پہ آئینہ میں دیکھ قد — اکڑنا کھڑے سرو کا جد و تد

لبِ جو پہ ویسا ہی ہے جیسا کہ لبِ نہر پہ۔

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر — لیا کھینچ چلے میں سب فنِ تیر

کمان کے لئے چلے کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر اگر امانت نے یہ کہا ہے۔ بیر یوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں۔ تو کیا بڑا کہا ہے۔

کہ سرگرم حمّام ہے بے نظیر — گیا ہے نہانے کو بدرِ منیر

اس شعر میں بے نظیر اور بدرِ منیر دونوں سے ایک ہی شہزادہ مراد ہے مگر اندازِ سخن سے یہ پیدا ہے کہ بدرِ منیر کوئی اور شخص ہے اور بے نظیر کوئی اور شخص ہے۔ اس قسم کی بندشیں شاعری میں سخت معیوب ہیں۔

ہوا قطرۂ آب یوں چشم پوش — کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

اوس پڑنا تباہ اور برباد ہوجانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے کیا اس شعر میں میر حسن کی یہ مراد ہے کہ پانی کا قطرہ پڑنے سے شہزادہ کی آنکھ پھوٹ گئی۔

گیا حوض میں جب شہ بے نظیر پڑا آب میں عکس ماہ منیر

جس وقت حوض میں کوئی شخص نہانے اُترتا ہے تو پانی میں تموج کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس حالت میں عکس پڑنا ناممکن ہے۔ میر حسن کی نگاہ مطلق شاعرانہ نہ تھی ورنہ وہ ایسا خلاف تجربہ واقعہ نہ نظم کرتے۔

زمیں پر تھا اک موجۂ نور خیز ہوا جب وہ فوارہ ساں آب ریز

یہ اس موقع کا شعر ہے جبکہ شہزادہ حوض میں نہانے اُترا ہے ہماری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ فوارہ کی طرح آب ریز ہونے سے کیا مراد ہے۔ کیا اسپر نہانے کا خوف بے طرح طاری تھا۔ افسوس کہ ذم کے پہلو سے بھی میر حسن کا کلام خالی نہیں ہے۔

بندھیں پگڑیاں طاش کی سر اوپر چکا چوند میں جیسے آئے نظر

سُبحان اللہ وبحمدہ۔ کیا اختصار ہے اول تو سر اوپر۔ ہی لطافت سے معمور تھا مگر جب دیکھا کہ اسپر بھی مصرع نہیں موزوں ہوتا تو سر اوپر نظم کر دیا۔

وحوشوں طیوروں تلک بے خلل پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

وحوش وطیور خود صیغۂ جمع ہیں۔ اسکی جمع وحوشوں وطیوروں بنانا صرف و نحو کے معمولی قواعد سے لاعلمی ظاہر کرتا ہے۔

لبِ بام پر جب یہ سوئی صنم کریں سورۂ نور کو اس پہ دم

لبِ بام۔ کے بعد۔ پہ بالکل فضول ہے۔

وہ سویا جو اُس آن سے بے نظیر رہا پاسباں اس کا بدرِ منیر
وہ مہ اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

ان دونوں شعروں میں ابتدا (میں) (وہ) محض برائے وزن بیت ہے۔

گئیں لے وہ شہ کو لبِ بام پر دکھایا کہ سویا تھا یاں سیم بر

یہ اور لبِ بام پر۔ ملاحظہ ہو۔ افسوس کہ ایک ایک قسم کی غلطیاں کس کثرت سے ہیں۔

اگے تھے جو خوشے درختوں کے ساتھ　　　وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

پہلا مصرع کسقدر مہمل ہے۔

نہ بگلوں کا عالم نہ وہ قرقرے　　　نہ وہ آب جوئیں نہ سبزے ہرے

سبزے ہرے۔ کی ترکیب محض غلط ہے۔

خزاں کا الم دل میں جو آ گڑا　　　جگر برگِ گل کی طرح جھڑ پڑا

جگر جھڑ پڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا خدا جانے میر حسنؔ کیا کہنا چاہتے تھے اور کیا کہہ گئے۔

کسی کو ہو جس چیز کا اشتیاق　　　نظر آئی وہ چیز بالائے طاق

میر حسنؔ کا مطلب تو یہ ہے کہ مختلف چیزیں طاق پر رکھی ہوئی تھیں مگر بالائے طاق محاورہ میں بالکل اس سے مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

زبس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ　　　ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

سہما اور حیراں کا قافیہ کرنا میر حسنؔ ہی کا کام ہے۔

کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار　　　کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار

کہنا چاہتے تھے کہ معشوق عاشق کے اختیار میں ہو مگر چونکہ مصرع موزوں نہیں ہوتا تھا لہذا میں حذف کر گئے سبحان اللہ۔

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے　　　تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے

اصل لفظ شَفَقت ہے یعنے۔ فا۔ فا لفتح ہے مگر میر حسنؔ نے جہلا کی زبان پر اعتبار کرکے شفقت نظم کر دیا۔

غرض ماہرخ اس پری کا تھا نام　　　پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام

میر حسنؔ کا مطلب تو یہ ہے کہ باپ سے خفیہ رکھ کے یہ کام کیا تھا مصرع کی ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ باپ سے یہ پوشیدہ فعل کیا تھا افسوس کہ میر حسنؔ کو ایسا ذہم کا پہلو

نہ نظر آیا۔ زبان پر قدرت نہ ہونے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔

اسی غم سے گھل گھل کے مرتا تھا وہ　　　سدا شمع ساں آہ کرتا تھا وہ

شمع کے لئے رونا سب نے نظم کیا ہے اور واقعی اس کے قطرے اشک سے مشابہ بھی ہوتے ہیں۔ مگر آہ کرنا شمع کے لئے سوائے میر حسنؔ کے کلام کے کہیں نہ ملے گا۔ یہ شاعری نہ ہو مگر ایجاد بندہ تو ضرور ہے۔

یہ گھوڑا جو اس گل کے تھی بخش کا　　　فلک سیر تھا نام اس رخش کا

کہنا چاہئے تھا کہ اس گل کا بخشا ہوا گھوڑا تھا مگر کہہ گئے کہ اس گل کی بخش کا گھوڑا سبحان اللہ و بحمدہ کیا اختراع ہے۔

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب　　　کہ جس کے قدم سے گہر پائے زیب

اس شعر میں بھی قافیہ کی غلطی ہے۔

غرض جن بزرگوں نے جناب میر حسنؔ کو حضرت نسیمؔ کے مقابلہ میں آسمان شاعری پر پہونچایا ہے۔ وہ انصافاً دونوں کا مقابلہ کر کے کھرے کھوٹے کی پرکھ کریں اور دیکھیں کہ کس کے کلام میں عامیانہ لغزشوں کی بھرمار ہے۔ یوں آنکھ بند کر کے اعتراض کرنا اور کسی قابل فخر و تعظیم بزرگ کے کلام پر ناانصافی کے خنجر چلانا معمولی کانشنس کے آدمی کا کام ہے۔

اس قسم کے علمی مناظرات میں قومی خیالات سے قطع نظر کر کے سچائی اور ایمانداری سے تنقید کرنا ملک و قوم کے لئے زیادہ مفید و کار آمد ہے۔ بمقابلہ اس کے ایسے امور کو قومی نگاہ سے دیکھا جائے۔

لہ انگریزی لفظ (conscious) جس کے لئے اردو میں لفظ "ضمیر" استعمال کیا جاتا ہے۔

مباحثۂ گلزار نسیم

یعنی

معرکۂ چکبست و شرر

حصّہ دوم

مزاحیہ اور طنزیہ مضامین

"مباحثہ گلزار نسیم" حصہ دوم طنزیہ اور مزاحیہ مضمون کا مجموعہ ہے۔ اس میں اکثر مضامین غیر سنجیدہ ہیں جن میں ذاتیات پر نارواحملے کئے گئے ہیں۔ ان مضامین کے خالق اردو کے ممتاز و مشہور ادیب منشی سجاد حسین مرحوم ہیں جنھوں نے اپنے معیار سے ہٹ کر تہذیب و شائستگی کو خیر باد کہتے ہوئے قلم اُٹھایا۔

تمام مضامین دو حصوں میں منقسم ہیں ایک حصہ ان فرضی خطوط پر مشتمل ہے جو آتش نے شرر کے نام "جنت الفردوس" سے لکھے تھے۔ دوسرے حصے میں مولانا شرر کے ناول بدرالنساء پر مخصوص انداز میں تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ جدید تنقید کی روشنی میں ان مضامین کو زیادہ اہمیت نہیں دی جائے گی۔ لیکن الفاظ و محاورات کی خوبیوں اور خامیوں پر ان مضامین میں جس انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اسکی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو زبان و ادب اور اسکی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ان مضامین کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ فائدہ مند ثابت ہوگا۔

منشی سجاد حسین مرحوم نے مضامین کے دوش بدوش مضحکہ خیز کارٹون بھی شائع کئے تھے جن سے وقتی طور پر ان مضامین کا لطف دوبالا ہو گیا تھا میں نے انھیں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

امیر حسن نورانی

دہلی یونیورسٹی ۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء

پنڈت جیدر شنکر نتیش

اور


خواجہ دبا علی آسم

از منشی سجاد حسین صاحب اڈیٹر اودھ پنچ

دنیا[۱] میں کسی مشہور ہردلعزیز تصنیف اور کام کے واسطے احمد کی پگڑی محمود کے سر کرنے کی بہار دیکھنے کا لطف تو عموماً ہر ملک کے لوگوں کو ہوتا ہی ہے۔ چنانچہ انگریزی خدائے سخن کا مسئلہ مشہور ہی ہے کہ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ایک کم علم ہرن چرانے والا اور یہ شاعری۔ ہو نہ ہو یہ اس کے دوست کی فلسفی دماغی قابلیت ہے جس نے اس کلام کو اس درجہ پر پہونچایا کہ کوہ کندن والوں نے مختلف تاویلوں ترکیبوں سے یورپ سے لے کے امریکہ تک بال کی کھال موشگافیوں حل اور رد بینات واہیات خرافات جھگڑا انکال کے سرسے زمین کھود ڈالی اسی طرح اردو میں بھی گلزار نسیم کی تصنیف کا جھگڑا بعض لوگوں نے اس مدت دراز کے بعد

---

[۱] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۳ جولائی سنہ ۱۹۰۵ء



جہلا کے سامنے کسی نے کہدیا کہ یہ بھی مسلمان آتش کی طبیعت داری تھی کہ بطور تفنن (انحطاط ہندو شاگرد) ابتدائے مثنوی میں تبرّا کا لفظ لائے اور شگوفہ کاری بجائے گل کاری محض غلطی سے باندھ دیا تو ایسی خاک بیزی ہے جس سے گڑے مُردے اکھاڑنے والی نباشی اور بیکنٹھ باش پنڈت کی خاکستر لاش کو بربادی کے سوا کچھ نتیجہ نہیں اگر نسیمؔ مسلمان ہوتے تو بوسیدہ کفن ہی پلے پڑتا اب تو بجز خاک بدہان دشمنان کے سوا اللہ کا نام ہے .

جانصاحب کی فریاد جنّت کی ڈاک

از جان صاحب جنّتی

کل[1] بارہ بجے شب کو ایک فرشتہ ایک لفافہ دے گیا جسمیں بجائے مُہر کے چشم حور لگی ہوئی تھی۔ اس لفافہ کے اندر ایک غزل رکھی تھی جو لکھنؤ کے مشہور ریختی گو جانصاحب کی زور فکر کا نتیجہ تھی چونکہ اس غزل کے شروع میں برائے اشاعت (اودھ پنچ) لکھا تھا اسلئے ہمارا فرض ہے بجنسہ اسکو شائع کر دیں پیشتر دلگداز میں بھیجی گئی تھی مگر وہاں سے واپس آئی۔ اب غزل ملاحظہ ہو۔

نئے زباندان آئے غیرے تمام اس لکھنؤ میں آکر ۔ دوگانا جانی یہ مشکل ہے ملے شہید و نہیں غسل لگا کر
خدا ہی سمجھے گا اس سے باجی (دگل) بگاڑا ہے جسنے میرا ۔ کہ دنگی رسوا ہیں سارے عالم میں خوب انکو اسے بنا کر
نہ جان پر میری رحم کھایا نہ اپنی لت کا دھیان آیا ۔ گرایا میری زبان کا پایہ (حمل) میں بیکار یہ بڑھا کر
ہیں طرفہ معجون یہ ہاتی سمجھ یہ انکی اڑی ہے ٹیکی ۔ جہاں ملے ہی بحث شاعر یکی چلے بغل میں لغت دبا کر
(حمل) فصاحت ہے شاعر یکی لغت ہو ملائی انکو مبارک ۔ جو (دگل) سننے کی آرزو ہو یہیں فرنگی محل میں جا کر
ہیں صاف دینے کی چوٹ کتنی ہوں نظم میں نے حمل کیا ہو ۔ اگر نہ مانو اٹھاؤ تمیوں کلام صاحب ابھی منگا کر
ہزار کوشش کریں میاں جی یہ حمل قائم نہیں رہے گا ۔ ہیں جنگلی آنکھیں خود ہی دیکھیں ہمارا دیوان ذرا اٹھا کر
خراب مٹی ہے شاعروں کی اجڑ گیا شہر لکھنؤ کا ۔ زبان تھی مستند جہاں کی وہاں ہاتی بسے ہیں آکر

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۳ جولائی ۱۹۰۵ء اس غزل کے متعلق قیاس کہتا ہے کہ خود منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کی تصنیف ہے۔ جو ریختی کے استاد جانصاحب کی طرف منسوب کی ہے۔

موا تعصب یہ کیا بلا ہے یہ وہ زمانہ ہے باجی اماں — گواہیاں دیتے ہیں مسلماں جو جھوٹے قرآں اٹھا اٹھا کر

سزا ہے انکی نہ ہاتھوں کو جنھوں نے بیکار سر چڑھایا — یہ تال بے تال کیوں نہ ناچیں کیا خراب انکو منھ لگا کر

زباں سے خاک انکو مس نہیں ہے حسد کی ہے دل میں آگ روشن — ہوائیں اپنی یہ باندھتے ہیں نسیم کا مضحکہ اڑا کر

جو یہ تعصب کھلا ہے چلے گا ڈھنگ اتحاد کا کیا — یہ کچی دیوار بیٹھ جائیگی ایکدن آپ ہمیں بٹھا کر

جو ایک مجکو کوئی کہے گا میری زباں سے وہ دس سنے گا — محل کی لونڈی نہیں ہے بندی جو منھ میں بیٹھے گی گڑ دبا کر

یہ اچھے مضموں نگار یاں ہیں کہ غیر کی آڑ میں ہیں لکھتے — چلے تو ہیں ناچنے کو صاحب مگر ہیں گھونگھٹ میں منھ چھپا کر

دبیل بندی نہیں کسیکی اڑا کے رکھدونگی دھجیاں میں — نہ جان صاحب[۱] یہ منھ کی آئیں یہ پنچ مرزا سے منھ کی کھا کر

۱؎ یہ اشعار منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کا نتیجۂ فکر ہیں، یا انہوں نے کسی شاعر سے لکھوا کر جان صاحب مشہور ریختی گو کے نام منسوب کیے ہیں۔

جنت کی ڈاک[۱]

آتش کا پہلا خط شرر کے نام

مولانا (؟) شرر۔ عشق اللہ۔ مجھ کو آپ سے نہ تعارف حاصل ہے نہ آجتک آپ کا نام سنا تھا۔ کل شب کو زمردیں محل میں جلسہ تھا اور وہ بھی واجد علی شاہ[۲] کی طرف سے کیا کیا سامان تھے قدم قدم پہ ناز و انداز جتاتی ہوئی حوریں پرا باندھے ہوئے کھڑی تھیں غلماں شراب طہور کے جام تقسیم کر رہے تھے۔ سامنے نہر کوثر موجیں مار رہی تھی گلہائے فردوس سے دماغ معطر تھا۔ ایک قتالۂ عالم حور قلق[۳] لکھنوی کا یہ شعر گا رہی تھی ؎

نکتہ چینیوں کے سوا کوئی نہیں قدر شناس	آپ بربادی ارباب ہنر دیکھیں تو

غرضکہ عجب سماں تھا واللہ مجھ کو تو رنگیلے پیا جانعالم کے وقت کا لکھنؤ یاد آگیا (ہائے یہ لکھنؤ نہیں جس کی آپ لوگوں نے مٹی تباہ کر رکھی ہے) ہاں یہ کیفیت دلوں کو گرما رہی تھی کہ اتنے میں دور سے شور و غل کی آواز آئی اور اسکے دو چار منٹ بعد جان صاحب لکھنؤ کے مشہور ریختی گو سر پیٹتے داخلِ محفل ہوئے۔ ان کا اس صورت

۱۔ مطبوعہ اودھ پنچ ۲۰ جولائی ۱۹۰۵ء ۲۔ واجد علیشاہ، اختر آخری تاجدار اودھ جو رنگیلے پیا اور جان عالم کے لقب سے مشہور تھے۔ ۳۔ نواب آفتاب الدولہ قلق ان کی مثنوی طلسم الفت مشہور ہے۔

میں داخلہ کہ گانا وغیرہ سب غت ربُود اور کل حاضرین محفل پر ایک سکوت کا عالم طاری (کیا ہے کیا) کی چاروں طرف سے صدا بلند ہوئی مگر جانصاحب ہیں کہ کسی کی سنتے ہی نہیں اور آنچل پھیلا پھیلا کے کوستے جاتے ہیں کہ یا خدا جس نے میرا حمل بگاڑا ہے اُس سے تو ہی سمجھ اور جس شخص کو بُرا بھلا کہہ رہے ہیں کسی کا نام تو سمجھ میں نہیں آتا ہے (پرانشتر) **سائیں سائیں دیتا ہے**۔ خیر وہ جلسہ رقص و سرود تو برخاست کیا گیا پوچھا گیا کہ آخر کون ہے اور حمل کس نے بگاڑا تب انھوں نے سب کچا کچا حال کہہ سُنایا کہ میاں شرر نے نسیم لکھنوی پر اعتراض کیے ہیں انکا مضحکہ اودھ پنچ میں اُڑایا گیا تو شرر نے ایک مضمون بدر کے نام سے ریاض الاخبار میں نکالا اسمیں اپنی بہت کچھ تعریف کی اور بہت کچھ جلی کٹی بھی سنائی اور میرے شعر میں تصرف کر کے حمل کو بگاڑ کر یہ (حمل) بنا دیا۔ اودھ پنچ نے اس ذی لطف القائل کی خوب دھجیاں اُڑائیں اور لکھنے والے کو بدر الشرر کا خطاب دیا۔ یعنی جس طرح اکثر بڑے کنکوے میں جھلجھل لٹکا دی جاتی ہے اس طرح حضرت شرر کے پیچھے (بدر) کا دم چھلا باندھ دیا۔ دل لگی بازوں نے دل لگی کے طور پر مجھے اودھ پنچ دکھایا۔ بس آگ ہی تو لگ گئی غصے میں سر پیٹتے تم لوگوں کے پاس آیا ہوں۔ چونکہ اپنے مکان میں کوئی نہیں تھا لہذا یہ پتہ لگاتے لگاتے اس جلسہ میں پہونچا یہاں سب ہی جمع تھے۔ غالب۔ ذوق۔ رند۔ صبا۔ نسیم۔ ناسخ۔ قلق۔ اسیر۔ وغیرہ محض تخلص کے شاعر نہیں تمام شعرائے دہلی و لکھنؤ کا جمگھٹا تھا۔) کیونکہ شاعر ہمیشہ جنت بھیجے جاتے ہیں) خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا جان صاحب کی تسکین کر دی گئی کہ (یہ) کا لفظ خود ہی حمل کا ذب کا پتہ دیتا اور اناڑی یعنی غیر شاعر کا پھوہڑ پن ظاہر کرتا ہے آپ کیوں بگڑتے ہیں خاص اہل شہر تو آپ کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مگر اسیر بھی انکا غصہ

فروہوا انھوں نے ریختی کہہ کر اودھ پنچ میں بھیجدی غالباً وہ چھپ گئی ہو۔ اب یہاں ہم لوگوں کو یہ شوق پیدا ہوا کہ بھئی دیکھیں یہ میاں شرر کون ہیں جنھوں نے نسیم لکھنوی پر اعتراض کرنے کی جرأت کی۔ فرشتے بلائے گئے تحقیقات کا حکم دیا گیا۔ گھنٹے بھر کے اندر دلگداز کے وہ پرچے لے آئے جس میں اعتراضات شائع ہوئے ہیں۔ اعتراض پڑھے گئے اور سخن فہمی اور زبان دانی پر خوب یاروں نے قہقھے لگائے خصوصاً رند۔ وصبا وغیرہ تو بہت چیں بجبیں ہوئے اور ان لوگوں نے کہا کہ ہمکو جنت میں یہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ ہم لکھنؤ سے آئے ہیں۔ افسوس لکھنؤ کی یہ حالت ہو گئی کہ وہاں کے باشندے گلزار نسیم کے معمولی شعر نہیں سمجھ سکتے۔ مگر سب اس فکر میں تھے کہ آخر یہ حضرت شرر کون بزرگوار ہیں کہ اتنے میں سید محمود[1] جو شراب طہور کے نشے سے چونکے تو پوچھا گیا کہ حضرت آپ کو آئے ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گذرا آپ بتائیے کہ میاں شرر کون ہیں آپ کا نام سننا تھا کہ سید محمود نے ایک فرمائشی قہقہہ لگایا اور آپ کا حال اس طرح بیان فرمایا۔ میں اپنی طرف سے کچھ تصرف نہیں کرتا جو انھوں نے کہا صاف صاف لکھے دیتا ہوں سید محمود نے کہا کہ جس زمانے میں پنڈت رتن ناتھ سرشار فسانۂ آزاد لکھ رہے تھے اسوقت ایک خاص طبقے میں انکی بہت شہرت ہو گئی تھی اور کوئی ناول لکھنے والا اسوقت نظر نہیں آتا تھا۔ اتنے میں ایک صاحب کہیں باہر سے لکھنؤ میں وارد ہوئے عبدالحلیم صاحب نام اور شرر تخلص اور کچھ دنوں کے بعد اپنے نام کے آگے مولوی لکھنے لگے اور آخر میں مولٰنا ہو گئے۔ گو کہ ان صاحب کا کبھی کوئی شعر نہ سنا تھا مگر آپ کے پیکر شہرت پر تخلص ہمیشہ بدگوشت کی طرح نظر آتا رہا غرض کہ شرر صاحب نے تاریخی ناول لکھنا شروع کئے اور ان ناولوں میں فتوحات اسلام کے افسانے

---

[1] سید محمود بار ایٹ لا خلف اکبر سر سید احمد خاں بانی مسلم یونیورسٹی علیگڈھ

لکھے۔ صلیبی لڑائیوں کی روائتیں لکھیں مسلمانوں کو عیسائیوں کے خلاف جوش دلایا۔ محمود غزنوی کے حملوں کے قصہ لکھ کر ہندو مسلمانوں میں تعصب کی آگ بھڑکائی اسی طرح اکثر ناول ایسے لکھے کہ جن میں شیعہ سنیوں کے جذبات مخالفت میں لانے کی کوشش کی گئی تھی ان شررافشانیوں نے آتش بغض وحسد کو خوب تیز کیا اور ایک متعصب فرقے میں آپ کی خوب شہرت ہو گئی تو اور لوگ کہنے لگے کہ ابھی تک تو سرشار ہی فن ناول نویسی میں یکتا سمجھے جاتے تھے اب حضرت شرر بھی بلائے بیت پیدا ہو گئے۔ مگر اس لکھنؤ کی بے تعصبی تو مشہور ہے۔ انھوں نے کبھی شرر صاحب کو نہیں مانا کیونکہ نہ انکو تحریریں پسند تھیں نہ آپ کی زبان جو کہ خاص دیہات کی گڑھیا سے دھوئی ہوئی ہے مگر دیہات میں آپ کے بہت سے مرید ہو گئے اور آپ کے کھاتجیوں قدر دان پیدا ہو گئے ہر طرف سے یہ آوازیں آنے لگیں کہ (شرر بھئے ناولسٹ اب ڈر کاہے کا) اس کے بعد آپ نے ایک اور رنگ بدلا یعنی پردہ کے خلاف ہو گئے۔ ایک پرچہ پردہ عصمت کے نام سے نکالا جس میں پردہ کیخلاف مضامین لکھنے لگے۔ کسی کی دیوار گر پڑی اور کوئی آدمی کچل کر مر گیا آپ نے فوراً پردہ عصمت میں لکھدیا کہ پردہ کیسی خراب چیز ہے جو دیوار گری وہ پردہ کی دیوار تھی اگر پردہ کی رسم نہ ہوتی تو یہ دیوار بھی نہ ہوتی اور ایک آدمی کی جان مفت میں نہ جاتی کسی کو برسات میں اِکّے پر پردہ ڈالے ہوئے جاتے دیکھا اور آپ بگڑ گئے یہ کہنے لگے کہ انیسویں صدی میں بھی پردہ سے ہاتھ نہیں اٹھاتے اور ہاتھ سے پردہ نہیں ہٹاتے کبھی کسی کو آم کی کیری خریدتے دیکھا آپ ٹھہر گئے اور وعظ دینے لگے کہ دیکھو آم کی کیری تو تم یہ دیکھ کر خریدتے ہو کہ ابھی پردہ نہیں پڑ گیا ہے۔ مگر بڑے افسوس کی بات ہے کہ اپنے خاص گھر کا پردہ نہیں دور کرتے افسوس افسوس۔ کہیں کسی رئیس کی ڈیوڑھی پر ٹاٹ کا پردہ پڑا دیکھا وہاں جم گئے

اور دربان سے کہنے لگے کہ دیکھو ہندوستان میں تو چین سے پردہ آیا ہے۔ عرب میں کبھی پردہ نہیں تھا وہ پردہ جس کو انگریزی میں سکلیوژن کہتے ہیں۔ تم کیسے مسلمان ہو کہ پردہ کے خلاف نہیں اگر تم میں ذرا بھی جوش مذہبی ہے تو اس ٹاٹ کے پردہ کو نوچ کر پھینک دو اسکو پھونک دو اسکو نیست و نابود کر دو۔ غرضکہ اسی طرح آپ پردۂ عصمت کی آڑ میں خوب اس قدیم رسم کی پردہ دری کیا کئے مگر تھوڑے ہی دن میں (پردۂ عصمت) سے آپ کو شرم آنے لگی اور اسکو چاک کر کے ردیوں میں پردہ کی طرح پھینکدیا۔ کچھ روز خاموش رہے۔ اس کے بعد دم چیدرانے کی طرح پھر شرر فشانی شروع کی۔ یعنی اتحاد جاری کیا اب صلح کل بن گئے۔ کہیں لڑائی ہو آپ اتحاد کی قرولی لئے ہوئے موجود اور فریقین کو گالیاں دے رہے ہیں کوئی مانے نہ مانے آپ یہاں فیصلے کو جھگڑا مٹا دینے کے لئے تیار۔ ہاں ان انقلابات کے زمانے میں دلگداز کی باسی کڑھی میں وقتاً فوقتاً ابال آتا رہا چنانچہ اتحاد کے ساتھ ساتھ دلگداز کا جھگڑا ابھی چہ چہوں کرتا ہوا میدان سخن میں لایا گیا مختصر آیہ کہ شرر صاحب نے خوب خوب ظاہری رنگ بدلے مگر وہ اپنا باطنی رنگ کبھی نہ چھوڑا اور کس طرح اسکو چھوڑ سکتے ہیں۔ اس پر تو ان کی شہرت کا دار و مدار ہے۔ فارسی کا اُستاد انھیں کے لئے کہہ گیا ہے ؎

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش ۔۔۔ من انداز قدت می شناسم

جبکہ سید محمود نے یہ دلچسپ داستان ختم کی تو اسوقت سب حاضرین کو معلوم ہوا کہ آپ کون بزرگوار ہیں اور آپ کا کام کیا ہے۔

مگر کسی پر یہ راز نہیں کھلتا تھا کہ باوجود حامی اتحاد بننے کے آپ نے پنڈت دیا شنکر نسیم کی روح کو اسقدر کیوں صدمہ پہونچایا اور ایسے اعتراضات کیوں کئے جن سے تعصب کوڑھ کی طرح ٹپکتا ہے۔ اور پھر شروع میں آپ کا یہ اعلان کہ آپ کا

مقصد اعتراض کرنا نہیں ہے بلکہ ایک منصفانہ ریویو) لکھنا۔ آپ کی تحریر کے بالکل خلاف پڑتا تھا۔ یا ریاض الاخبار میں جو مضمون لکھا تھا اور جو جانصاحب یہاں اُٹھا لائے تھے اُسمیں تو آپ نے بالکل پردۂ تہذیب اُٹھا دیا تھا اور ہندؤں کو عموماً اور کشمیری پنڈتوں کو خصوصاً۔ الو نو کے میلے کی وضع تہذیب کی ساری کو اُٹھا کے اُنگلیاں مٹکا مٹکا کے فحش بکا ہے۔ کجا اتحاد کی میٹھی میٹھی باتیں اور کجا یہ زہر اُگلنا۔ یہ عقدہ نہیں کھلتا تھا اسکی تفتیش کے لئے اعمال بد لکھنے والے فرشتے بلائے گئے اور ان سے کہا گیا کہ تم اپنا دفتر یہاں کھول کر بتاؤ کہ یہ دلگداز میں جو تحریر نکلی ہے اس کا اصلی سبب کیا ہے اور لکھنے والے کا اصلی منشاء کیا ہے یہ کہنے کی دیر تھی کہ انھوں نے ایک بیاض نکالی اور کل کچا چٹھا اسی طرح بیان کیا کہ سال دو سال سے لکھنؤ میں ایک نئے فیشن کے انشاپرداز حضرت چکبست پیدا ہو گئے ہیں۔ انھوں نے حالی اور شرر کی چھاڑ کرنے کا بیڑا اٹھالیا ہے۔ حالی تو ایک متین آدمی ہیں۔ وہ خود تو جناب چکبست کے اعتراضات کا جواب دیتے نہیں اپنے مریدوں سے لکھواتے ہیں۔ مگر شرر صاحب تو ریگستان سخن میں اعتراضات کی گرما گرمی سے بلبلا اُٹھتے ہیں۔ چنانچہ جناب چکبست نے ایک مضمون کشمیری درپن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار پر بھی لکھا تھا اور سرشار کے جوہر خوب چمکائے تھے اور ایک موقع پر سرشار صاحب کی لیاقت و شہرت کا پردہ اچھی طرح فاش کر دیا تھا۔ یہ مضمون شرر صاحب کے دل میں تیر نیمکش کی طرح کھٹکتا رہا اس فکر میں تھے کہ چکبست کی ایسی گرفت کروں کہ عمر بھر تو یاد کریں۔ غرضکہ حال میں جناب چکبست نے گلزار نسیم کا شگوفہ چھوڑ دیا۔ پھر کیا تھا پھر تو شرر صاحب کو اچھی طرح سے پیچ بچی چھوٹی اور آنکھیں بند کر کے اور جلچلا کے آپ نے گلزار نسیم پر چالیس پچاس اعتراض

جڑ ہی تو دیئے اور کہا کہ تو سہی، حضرت چکبست کی محنت خاک میں ملادوں اور
نسیم کا نام سخنوروں کے دائرے سے خارج کرادوں اور آخر میں دس یا پانچ
اعتراض تصرف بیجا کے جناب چکبست پر جڑ دیے اور یہ ظاہر ہے کہ بدحواسی میں
جو اعتراضات کئے جاتے ہیں وہ کس رنگ کے ہوتے ہیں وہی رنگ ان اعتراضات
کا ہے کہیں کچھ کہتے ہیں پھر اس کی تردید کرتے ہیں کبھی کسی شاعر کو لے مرتے ہیں مگر
ہمیشہ بے سر اپاتے ہیں۔ جب اعمال بد کے فرشتوں نے رپورٹ پیش کی اعتراضات
کی تمام قلعی کھل گئی۔ اور اصلی کیفیت معلوم ہوگئی خیر یہ تو تمہید ہے آپ اصل مطلب
سنیے جس کے لئے میں نے یہ طولانی خط لکھا ہے یعنے اگر دیا شنکر نسیم پر اعتراض
کئے تھے تو آپ کی شرر ریزی انھیں تک محدود رہتی آپ نے میری شہرت میں داغ
لگانے کی کیوں فکر کی ہے اور میرے شاگردوں کا نام کیوں بدنام کیا ہے۔

(باقی آیندہ)

جنت کی ڈاک

آتش کا دوسرا خط شررؔ کے نام

آخر بیٹھے بیٹھے یہ آپ کو سوجھی کیا یہ قبر کے مُردے اکھیڑنے کیوں شروع کئے اور پھر اگر ایسی حرکت کی بھی تھی تو سلیقہ کے ساتھ کی ہوتی۔ زبان لکھنؤ پر آپکی جان جاتی ہے۔ اہل لکھنؤ چاہے آپ کو منھ لگائیں یا نہیں۔ مگر آپ جگر دے کے اپنے یاروں کو ان کی طرف سے لڑنے کو موجود "خیر اگر آپ کو لہو لگا کر شہیدوں میں ملنا ہی منظور تھا تو اسی رنگ پر قائم رہے ہوتے۔ نسیمؔ ہندو تھے ان کی مخالفت آپ کے مسلک کا جزو اعظم تھی انکو خوب جی کھول کے گالیاں دی ہوتیں۔ مگر کسی کے تو ہو کے رہے ہوتے۔ اللہ غضب کیا کہ مجھ کو اور میرے تمام سر برآوردہ شاگردوں کو ذلیل کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اُٹھا رکھا آپ کی طبیعت کا اونٹ تو کسی کل بیٹھتا ہی نہیں۔ بندہ نواز آپ کی شوخی بھی ابلق لیل و نہار کی شوخی سے کم نہیں۔ آپ کسی شہسوار سخن کی ران تھمنے نہیں دیتے۔ نسیمؔ کبھی برطرف میرؔ بھی برطرف رندؔ بھی برطرف خلیلؔ بھی برطرف صباؔ بھی برطرف بس اک ہر طرف آپ نے اپنے

مطبوعہ اودھ پنچ ۲۷ جولائی ۱۹۰۵ء

بزرگوں سے سُنا ہوگا کہ میں نے اور میرے شفیق شیخ ناسخ نے لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی غلامی سے آزاد کیا جو کچھ میری زبان سے نکل گیا اُس پر اہل لکھنؤ ہمیشہ ناز کرتے رہے مگر آپ کس ڈھٹائی سے فرماتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آتش نے...... اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اُس نے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو۔ کیوں حضرت منطقی آپ بڑے ہونگے۔ فرنگی محل میں نہ سہی دہلی میں سہی۔ آپ کو یہ ثابت کرنے میں تکلف نہیں ہوتا کہ چین سے ہندستان میں پردہ اُڑ آیا۔ مگر یہ جو کچھ آپ نے میری شان میں فرمایا ہے۔ اس کے معنے بھی آپ سمجھے کہ نہیں اسکے معنے یہ ہوئے کہ اپنی لغزشوں کا مجکو علم ہو گیا تھا ان کو دور نہ کر سکا اور مجبوراً میں نے۔ مثنوی نسیم کے سر منڈھی یہ تو آپ نے میری بڑی قدر دانی کی اور لکھنؤ پر بڑا احسان کیا۔ ہائے میں وہ ہوں کہ مجکو میرے معاصرین خدائے سخن کہتے ہیں۔ میرے تیز نشتروں کی چار دانگ ہند میں شہرت تھی مگر آپ نے خود داد دی کہ مجھ سے سہو آنہیں غلطیاں رہ گئی بلکہ غلطیوں اور لغزشوں کا علم ہوتے پر بھی میں اُن کو دور نہ کر سکا ع اس فہم کے اس سمجھ کے قرباں۔ اور جیسی لغزشیں جیسی ہیں وہ آپ کے مضامین سے ظاہر ہیں۔ مثلاً گلزار نسیم کا مصرع ہے ع

بجلی سا لہرے تھا ہم آغوش۔ آپ فرماتے ہیں کہ لہر کی جگہ لہر یعنی ہائے متحرک کے ساتھ اُردو میں غلط ہے) (اردو میں غلط ہے اور انگریزی میں جائز ہے۔)

کیوں صاحب جس وقت مجھ کو (اس غلطی) کا علم ہو گیا تھا تو میں اسس کو یوں نہیں بدل سکتا تھا کہ۔ ع تھا بجلی سا لہرے ہم آغوش۔ یا دوسرا مصرع ہوا کہ

ع بیجا وہ ہوا کہا کہ جاجا۔

آپ فرماتے ہیں کہ یہ ہم۔ ہوا کی جگہ پر "بیجا ہوا" کہنا بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے اور بازار بھی لکھنؤ نہیں کہیں اور کا۔ اب آپ ہی (پردہ عصمت) پر ہاتھ رکھ کر

فرمائیے کہ میں کہ دمیں یہاں ہوا) دکو برہم ہوا) نہیں بنا سکتا تھا اور وہ کونسا اعتراض ہے جس کو میں تو میں آپ کی لیاقت کا قصص بھی۔ دم زدن ہیں دو چار لفظ بدل دینے سے دور نہیں کر سکتا۔ مگر آپ کو یہ لکھنے میں ذرا تکلف نہ ہوا کہ مجھ کو اپنی لغزشوں کا علم بھی ہوا اسپر بھی اُن کو دور نہ کر سکا اس حماقت کی اور تو کوئی وجہ ہو نہیں سکتی یا تو آپ یہ کہئیے کہ مجھ کو نسیم سے دشمنی تھی۔ مگر آپ ایسا کہہ نہیں سکتے کیونکہ آپ قبول چکے ہیں کہ مجھ کو اس ہونہار شاگرد سے خاص دلبستگی تھی کہ میں نے انکو فریب دیا یا محض یہ لغزشیں اس لئے رہنے دیں کہ جب لکھنؤ میں جہل کی تاریکی پھیلے تو میاں شرر ان آتشی لغزشوں سے فائدہ اٹھا کر جگنو کی دم کی طرح چمکیں۔ لیکن ایسا ہو نہیں سکتا صاحب اتحاد بن کر ہندوؤں کی در پردہ جڑ کاٹنا ان کے قابل فخر بزرگوں کو برا بھلا کہنا آپ کے وقت کے مسلمانوں کو مبارک ہو۔

اگر طریقت اسلام در جہاں این است   ہزار خندہ کفر است بر مسلمانی

ہمارے وقت میں ہندو مسلمان شیر و شکر کی طرح ایک دوسرے سے ملے جلے رہتے تھے اگر کوئی ہندو صاحب کمال ہوتا تو اہل اسلام اس کی قدر دانی کرتے تھے اور اب بھی شرفا و لکھنؤ کا یہی دستور ہے۔ کم نظری اور تنگ خیالی اوروں کو مبارک رہے۔ یہ جملہ معترضہ تھا باز آمدم بر سر مطلب پس جس حالت میں آپ اس بات پر قرآن اٹھانے کو تیار ہیں کہ گلزار نسیم میری تصنیف ہے تو کس پہلو سے فرماتے ہیں کہ اسکی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے تو پھر کس کی زبان مستند ہو سکتی ہے۔ آخر کس دھن میں آپ نے یہ مضمون لکھا۔ چکبست بیچارے سے آپ کو بغض نکالنا تھا تو میں نے کیا کیا تھا آپ تو آپ مجھ سے میرے شاگردوں سے اور آپ کے بزرگوں تک سے علیک سلیک نہ تھی پھر اس گھبراہٹ کے کیا معنے۔ اعمال بد کے فرشتے کہتے ہیں کہ آپ حیدر آباد سے

حضرت سکینہؑ والے قصے میں بہت تعجیل کے ساتھ بھاگے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہوش و حواس کی گٹھری یہیں چھوٹ گئی یا اسٹیشن پر رہ گئی آپ نے طلب کا رزولیوشن تو کانفرنس میں بڑے جوش و خروش سے پیش کیا تھا۔ بہتر ہے کہ تھوڑے روز تک بشرہ بادام چاٹیئے ورنہ یہ اسہال دماغی کی شکایت رفع نہ ہوگی مانا کہ آپ شاعر ہیں۔ ناولسٹ ہیں، مولانا ہیں مگر دوا دارو کرنا عیب نہیں ہے اگر آپکی عنایت میری ہی ذات تک محدود رہتی چنداں تب ہرج نہ تھا مگر آپ نے غضب کیا کہ لکھنؤ کے تمام سر برآوردہ شعرا پر کلوخ اندازی شروع کر دی مجھ سے تو آپ اس امر سے انکار کر ہی نہیں سکتے کہ ریاض الاخبار میں جو مضمون نکلا تھا اور جس کے آخر میں کسی صاحبزادے کا نام لکھا ہوا تھا) وہ آپ ہی کا تھا۔ آپ لاکھ چھپائیں مگر ہم تو بیابانی کے تکیے کی صدا پہچانتے ہیں آپ نے اسمیں اپنی بڑی تعریف کی تھی اور دلگداز میں بھی کھلم کھلا آپ نے اپنی تعریف کی کہ ہمارا گلزار نسیم والا مضمون لوگوں کو پسند آیا مگر میں اس کا قائل نہیں اپنے منہ میاں مٹھو بننے میں کیا مزا ملتا ہے ؏ حظوظ نفس کے پابند چو زن پستان خود مالد۔ بات تو یہ ہے کہ جب کوئی دوسرا بھی تعریف کرے خیر اصل مطلب یہ ہے کہ آپ نے ریاض الاخبار والے مضمون میں لکھا ہے کہ گلزار نسیم میں آتش کے تمام شاگردوں کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور ہے اور نسیم کا بہت ہی کم حصہ اسمیں باقی ہے۔ یک نشد دو شد۔ آپ خود ہی غور فرمائیں کہ اس سے بڑھ کر میرے شاگردوں کی اور میری کیا ذلت ہو سکتی ہے کہ جس مثنوی کی تصنیف میں وہ سب شریک ہوں اسمیں اسقدر غلطیاں رہ جائیں کہ آپ ایسے خاکہ اڑانے پر تیار ہو جائیں اور اسی مثنوی کی نسبت یہ کہا جائے کہ جتنی غلطیاں اسمیں ہیں اتنی کسی اردو نظم میں نہ ملیں گی۔ آخر اس کا جواب آپ کے پاس کیا ہے۔ میں تو یہی کہوں گا کہ آپ نے اب دلگداز کو

بھی۔ اتحاد کی پالسی پر لانا چاہا ہے۔ یعنی ظاہر میں تو آپ نے لکھنؤ کی زبان کی طرفداری کی ہے لیکن باطن میں شعراء لکھنؤ کا خاکہ اُڑایا ہے واہ حضرت واہ۔ بنتے تو ہیں آپ لکھنؤ کے اور اہل لکھنؤ کی مذمت میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ اور کیا کہوں آپ اچھے شہسوار سخن ہیں کہ اپنی ہی فوج کو مارتے ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی
(حال وارد فردوس بریں)

آتش کا تیسرا خط شرر کے نام

ہاں صاحب آپ کے خیالات کا گورکھ دھندا تو کسی طرح سمجھ ہی میں نہیں آتا۔ کبھی آپ نسیم کی روح کو صدمہ پہونچانے اور کبھی آپ میری استادی میں داغ لگانے کی فکر کرتے اور کبھی میرے تمام شاگردوں کی شہرت خاک میں ملاتے ہیں اسکی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ سنتا ہوں کہ آپ کی تصنیفات دو گدھوں کے بوجھ سے کم نہیں۔ اسلئے یہ نہیں کہہ سکتا کہ آپ کو زبان پر اتنی قدرت نہیں حاصل ہے کہ اپنے خیالات صاف طور سے ظاہر کر سکیں۔ بیشک آپکی انشاپردازی کا رنگ طرفہ معجون ہے کیا کہوں مجبوراً آپ کے یہ مضامین پڑھتے پڑھتے زبان خراب ہوئی جاتی ہے مجھکو ہنسی بھی آتی ہے۔ اور رقت بھی افسوس لکھنؤ کی یہ حالت ہو گئی کہ آپ سے انشاپرداز گلزار نسیم کی زبان پر اعتراض کرنے کی جرأت کریں خدا نخواستہ اور تصانیف تو آپکے میری نظر سے گذرے نہیں ان دو مضامین میں آپنے ایسی غلطیاں کیں ہیں کہ ہمارے وقت کے لکھنؤ کا طفل مکتب بھی نہ کرتا اول تو میں یہ دیکھتا ہوں کہ آپنے موقع بے موقع انگریزی الفاظ بے دھڑک استعمال کئے ہیں شاید اس سے آپ کا یہ مطلب ہو کہ میں انگریزی بھی جانتا ہوں مگر آپ کے اظہار لیاقت کے

پیر مس زبان کا خون ہوا جاتا ہے۔ بیشک وسعت زبان کے لحاظ سے انگریزی الفاظ کا استعمال کرنا جائز ہے مگر ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے مترادف الفاظ اردو میں موجود ہیں بعید از دانشمندی ہے۔ میرے شفیق غالب اس وقت میرے پاس تشریف رکھتے ہیں انھوں نے ایک مرتبہ اپنے سہرے میں نمبر کا لفظ استعمال کیا تھا اس اختراع میں تمام اساتذۂ دہلی میں تہلکہ مچ گیا تھا کہ انگریزی لفظ کا استعمال کرنا کیا معنی مگر آپ کے زمانہ میں ہر شخص شتر بے مہار ہے مطلب تو صرف اسقدر ہے کہ عرب کا ناول لکھیے چاہے زبان کی لطافت مٹی میں مل جائے اب آپ ملاحظہ فرمائیں کہ آپ نے سات سطروں میں تین جگہ انگریزی لفظ (ایڈٹ) استعمال کیا ہے (دیکھو دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء صفحہ ۱۱) تو (لفظ ایڈٹ) کے معنی جانتا نہیں سید محمود صاحب سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ (ایڈٹ) کرنے کے معنی ترتیب دینے کے ہیں آپ آسانی سے اس غیر مانوس اور غیر فصیح انگریزی لفظ کے استعمال سے پرہیز کر سکتے تھے اسی طرح آپ نے دس گیارہ جگہ ۔ مسٹر چکبست لکھا ہے۔ کیوں بندہ نواز یہ کس لکھنؤ کی اردو ہے (آپ چکبست صاحب) لکھ سکتے تھے (جناب چکبست) لکھ سکتے تھے غرض کہ یہ مفہوم آپ بیس طرح الفاظ کی مدد سے ادا کر سکتے تھے آپ نے مفت میں انگریزی زبان کے آگے کاسۂ گدائی لے کر اردو کی آبرو ریزی کی۔ یہ گنگا جمنی اردو لکھنے سے آپ کا کیا مقصد ہے اگر آپ کی زبان کسی موقع پر کوتاہی کرے تو انگریزی لفظ استعمال کرنا مجبوری میں داخل ہے مگر اس ڈھٹائی سے انگریزی الفاظ ٹھونس دینا آپ ہی کا کام ہے۔ یہ تو وہی ہے کہ جیسے کوئی شخص غرارہ دار پائجامہ ہیٹ اور جاکٹ پر پہن لے۔ اور طرہ یہ کہ انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا تو آپ کو اسقدر شوق ہے مگر انگریزی الفاظ کے مفہوم سے بوجہ کم علمی آپ واقف نہیں سید محمود نے جب

آپ کا مضمون پڑھا تو اکثر جگہ مسکرانے لگے میں نے پوچھا اس کے معنے کیا تو کہنے لگے کہ ہمارے مولانا انگریزی الفاظ تو بے تکان استعمال کرتے ہیں مگر ان کا مفہوم نہیں سمجھتے چنانچہ انھوں نے تمثیلاً دو اعتراض کیے۔ اعتراض نمبر (۱) آپ نے ایک مقام پر (مسٹر چکبست صاحب تحریر فرمایا ہے) (دلگداز ماہ اپریل صفحہ ۲۰) نواقفی ایجاد بندہ اسی کا نام ہے سید محمود فرماتے ہیں کہ ہر انگریزی خواں طفل مکتب بھی جانتا ہے کہ (مسٹر) کے بعد صاحب یا (اسکوائر) کا لفظ نہیں استعمال کیا جاتا یا آپکو چکبست لکھنا تھا یا محض مسٹر چکبست امسٹر چکبست صاحب تو کوئی معنی بھی نہیں رکھتا مہمل در معقولات اسی کا نام ہے یہ جان صاحب کا شعر نہیں ہے کہ آپ (حمل) کو بگاڑ کر یہ (حمل) بنا دیجیے۔ یہ غیر زبان ہے اس کا جواب دیجیے ورنہ آج سے اردو لکھنا چھوڑ دیجیے اور اگر یہ نہ کیجیے تو کم سے کم انگریزی الفاظ کے استعمال سے تو کنارہ کشی کیجیے۔

اعتراض نمبر ۲۔ آپ نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ (عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے) یہ عام پبلک۔ بالکل غلط ہے۔ پبلک کے معنی خود عوام الناس کے ہیں پھر عام پبلک کہنا) بالکل مہمل و بے معنی ہے۔

خیر یہ تو سید محمود کے اعتراض تھے انکی عذر خواہی تو آپ اسی طرح کر سکتے ہیں کہ بغیر کسی انگریزی داں کے دکھائے ہوئے مضامین شائع کر دئے گئے، مگر آپ نے اردو کی غلطیاں ایسی کی ہیں کہ معاذ اللہ قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں مجھ کو تو آپ کے یہ دو مضمون پڑھتے ہوئے اُلجھن پیدا ہونے لگی میرا مقصد آپکے

لے اودھ پنچ :۔ خواجہ صاحب آپ سے پیشتر اس دنیا کے لوگ اس بے تکی گڑھت پر اعتراض کر چکے ہیں کشمیری دربن میں ڈاکٹر تیج بہادر سپرو نے بھی یہی اعتراض کیا ہو جالانکہ ابھی تک اسکا جواب نہ خود حضرت شرر نے لکھا نہ کسی صاحبزادے کے نام سے لکھوایا ہے۔

اعتراض کرنا نہیں ہے میں صرف آپ ہی کے بھلے کے لئے آپکی لغزشیں پیش کئے دیتا ہوں کہ آیندہ ایسی غلطی نہ کیجئے گا آگے آپ کو اختیار ہے۔

فہمائش نمبر (۱) آپ تحریر فرماتے ہیں کہ قابل غور ۳۱ صفحوں کا وہ دیباچہ ہے۔ جو شائع کرنے والے کی لیاقت و قابلیت کو ظاہر کرتا ہے (بندہ نواز قابلیت و لیاقت کے بعد کو) محض آپ کی عدم قابلیت ظاہر کرتا ہے فصاحت زبان کے لحاظ سے تو یہ فقرہ یوں ہونا چاہیئے تھا جس سے لکھنے والے کی قابلیت اور لیاقت کا اظہار ہوتا ہے) لیکن اگر آپ ہی کی بندش الفاظ قائم رکھی جائے تب بھی (کو) آپ کے تخلص کی طرح بالکل حشو معلوم ہوتا ہے بس اسقدر کافی تھا کہ قابل غور وہ دیباچہ ہے جو شائع کرنے والے کی لیاقت و قابلیت ظاہر کرتا ہے یہ (کو) اور (کی) بھرتی کے لئے استعمال کرنا خاص ایسے دیہات کے زبان دانوں کا حصّہ ہے۔

فہمائش نمبر (۲) آپ لکھتے ہیں تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نو عمر شاگرد سے تھی اُسی کی تحریک سے یا اُسکی مشق ادبی دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اسمیں متعدد لغزشیں دیکھ کے اُسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو یوں تو ماشاء اللہ یہ تمام فقرہ اسلوب بیان کے لحاظ سے نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مگر آخری فقرہ میں یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ (اسے) اور (اُسی) کی ضمیریں کس طرف پھرتی ہیں۔ خدا جانے آپ کا یہ مطلب ہے کہ مثنوی کو بجائے اپنے (نسیم) کی طرف منسوب کر دیا یا نسیم کو بجائے اپنے مثنوی کی طرف منسوب کر دیا کیوں صاحب اسی کا نام زباندانی ہے۔ معمولی خیال بھی آپ نثر میں اچھی طرح نہیں ادا کر سکتے دیکھئے اگر کوئی لکھنو والا یہ مطلب ادا کرنا چاہتا تو وہ اس طرح لکھتا کہ چونکہ آتش کو نسیم سے خاص دلبستگی تھی لہذا تعجب نہیں کہ انھوں نے اس نوعمر شاگرد کی تحریک سے یا اس کی

مشق اولیں دیکھ کر یہ مثنوی تفنن طبع کے طور پر کہدی ہو لیکن اپنی اس تصنیف میں
متعدد لغزشیں دیکھ کر اُسے بجائے اپنے نسیم کی طرف منسوب کر دیا ہو۔
(سمجھے مولانا)
فہمائش نمبر (۳) آپ فرماتے ہیں (جن دنوں) یہ مثنوی کہی گئی اُن دنوں شاعری
کا یہ رنگ تھا الخ (یہ محض جن دنوں) یہ کہاں کی زبان ہے۔ اگر فصاحت کا
خیال ہے تو یہ لکھیے کہ جس زمانے میں یہ مثنوی کہی گئی الخ اور اگر یہ منظور ہے کہ
آپ کا طرز تحریر کسی قدر دیہاتی نہ با ندانی کا پہلو مارتا ہے تو یہ کہیئے کہ (جن دنوں
میں یہ مثنوی کہی گئی) محض جن دنوں تو نہ صرف و نحو کے قاعدے سے ٹھیک ہو
نہ لغت کی رو سے جائز ہے نہ روزمرہ محاورے کے لحاظ سے غالباً آپ نے
(میں) اس لئے زبان سے نہ نکالا کہ کوئی بحری نہ کہے مگر یہ بھی بزدلی ہے للہ
ان رو بارد بازیوں سے باز آیئے۔
فہمائش نمبر (۴) آپ لکھتے ہیں کہ موازنے سے پیشتر ضرورت تھی کہ گلزار نسیم پر
ایک " " " " معقول ریویو کیا جائے) حضرت یہ جملہ یوں ہونا چاہیئے۔
موازنے کے پیشتر یہ ضرورت تھی کہ الخ معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام سے آپ یہ)
اٹھا کر (حمل) کے پہلے بقول نسیم پیش خیمہ لے گئے شاباش کیا کہنا تمہارا ہو۔
فہمائش نمبر (۵) اس کے بعد آپ تحریر فرماتے ہیں (ہر قسم کی خوبیاں اس میں سے
نکال کے دکھائی جائیں) کیوں صاحب یہ (نکال کے) کا یہاں کیا تک ہے۔ مثنوی
گلزار نسیم بھی کوئی ہانڈی ہے اور اسکی خوبیاں اروبیاں ہیں کہ آپ کے سامنے
نکال کے) پیش کی جائیں سلامتی سے اختصار بھی آپ کے مزاج میں بہت ہو کہ ضروری
الفاظ چھوڑ جاتے ہیں اور طوالت سے بھی اسقدر عشق ہے کہ موقع بے موقع کلِ طویل و
ہوتے جاتے ہیں اگر آپ صرف اسقدر تحریر فرماتے کہ ہر قسم کی خوبیاں اسمیں دکھائی جائیں

تو کیا قباحت تھی۔

فہمائش نمبر (۶) پھر آپ رقمطراز ہوتے ہیں (کہ اس کام کو مسٹر چکبست نے کیا ہے مگر بہت ہی ناقص الخ (پھر وہی) (کو) (آپ کا) عبارت میں نخوانخواہ ٹھونسنا پڑتا ہے۔ لکھنؤ والے یوں لکھتے۔ یہ کام مسٹر چکبست نے کیا الخ)

فہمائش نمبر (۷) ایک اور جملہ ملاحظہ ہو (سچ یہ ہے کہ امانت نے تناسب الفاظ کی فکر میں اپنے تئیں بدنام تو بہت کیا مگر اس صفت کے پیچھے پڑ کے ٹھوکریں بہت کھائیں تو کامیاب بھی سب سے زیادہ وہی ہوئے ہیں) آپ ہی ایمان سے فرمایئے کہ اس جملہ میں (تو) (مگر) اور (ہیں) کا استعمال کس قدر بے موقع ہوا ہے۔ دیکھئے اس جملے کو اہل زبان یوں ترتیب دیتے ہیں (یہ سچ ہے کہ امانت نے تناسب لفظی کی فکر میں اپنے تئیں بدنام بہت کیا اور اس صفت کے پیچھے پڑ کے ٹھوکریں بہت کھائیں مگر کامیاب بھی سب سے زیادہ وہی ہوئے) حضرت آپ مضمون لکھتے ہیں تو کسی شہر والے کو دکھا لیا کیجئے ورنہ ایسے الجھے ہوئے فقرے لکھنے سے فائدہ افسوس ہے کہ اگر آپ مشورہ بھی لیتے ہیں تو اُجڈ دہاتیوں سے اور یہ نہیں جانتے

ع او خویشتن گم است کرا رہبری کند۔

فہمائش نمبر (۸) آپ لکھتے ہیں کہ (افسوس اس بات کا ہے کہ اسکے دوسرے رُخ یعنی مثنوی گلزار نسیم کے عیوب کی طرف سے... چشم پوشی کی ہے) یہ ہر طفل مکتب جانتا ہے کہ پہلے (اسم) لایا جاتا ہے اس کے بعد اس کی ضمیر مگر آپ نے اس قاعدہ کو بالکل تہ و بالا کر دیا ہے۔ واہ مولانا واہ یہ جملہ یوں ہونا چاہیئے (افسوس اس بات کا ہے کہ گلزار نسیم کے دوسرے رخ یعنی اس کے عیوب کی طرف سے الخ)

فہمائش نمبر (۹) آپ پھر توسن خامہ کو یوں جولانگاہ سخن میں لاتے ہیں کہ

جس قدر یہ مثنوی ایک عمدہ ریویو کی محتاج ہے اردو کی اور کوئی نظم نہیں) کیوں صاحب اس جملے میں (ایک کی کیا ضرورت تھی۔ کیا اور مثنویاں (دو عمدہ ریویو کی محتاج ہیں اور یہ مثنوی ایک عمدہ ریویو کی محتاج ہے معلوم ہوتا ہے علم ریاضی میں بھی آپکو کچھ دخل ہے (جبھی) (ایک) اور (دو) آپ کو یاد آجاتے ہیں مگر یاد رکھئے گا کہ جہاں تک زباندانی کا تعلق ہے آپکی ایک نہ چلے گی۔

فہمائش نمبر (۱۰) آگے چل کر آپ نے اپنے بھونڈ کی قلم کو یوں اُڑایا ہے کہ (اپنی قوم دگروہ میں ہیرو پیدا کرنے کی ایسی ہوس ہوتی ہے کہ انصاف کو بالکل ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتے ہیں) یہاں پر حسب معمول (کو) صاحب خوانخواہ اڈے بیٹھے ہیں۔

فہمائش نمبر (۱۱) پھر آپ یوں گلفشانی کرتے ہیں کہ (اس سلسلے کو ہم نے ابھی ختم نہیں کیا ہے) بندہ پرور اگر پھر اس فقرے کو لکھئے گا تو اس طرح لکھئے گا۔ یہ سلسلہ ہم نے ابھی ختم نہیں کیا ہے)

فہمائش نمبر (۱۲) پھر آپ کس ڈھٹائی سے فرماتے ہیں کہ ہم گلزار نسیم کے محاسن کو نہیں بتائیں گے۔ مگر آپ موقع بے موقع (کو) ضرور لائیں گے۔ حضرت یوں کہنے میں کیا حرج ہے (کہ) ہم گلزار نسیم کے محاسن نہیں بتائیں گے۔

فہمائش نمبر (۱۳) اسی طرح آپ تحریر فرماتے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ مسٹر چکبست ان عیوب کو مٹانے کی کوشش کرتے) ......

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی (حال وارد فردوس بریں)

آتش کا چوتھا خط شرر کے نام[1]

فہمائش نمبر (۱۴) آپ فرماتے ہیں کہ (ان کے) (یعنی محاسن کے) حیطۂ تحریر میں لانے کے لئے ضرور ہے کہ ایک ضخیم کتاب لکھی جائے) میں پوچھتا ہوں کہ ضرور ہے) اس فقرے میں کس پہلو سے صحیح ہے۔ یا تو آپ یہ لکھتے کہ ان کے حیطۂ تحریر میں لانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایک الخ) یا یہ لکھتے کہ ان کے حیطۂ تحریر میں لانے کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ الخ) یہ آپ کس وقت کی اور کہاں کی زبان لکھ رہے ہیں۔ اگر آپ کے نزدیک لکھنؤ کی یہی زبان ہے تو واقعی گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں۔

فہمائش نمبر (۱۵) مارچ کے دلگداز میں جو مضمون گلزار نسیم میں آپ نے خاک اڑائی تھی اسکی کیفیت تو آپ دیکھ چکے کہ پانچ صفحوں میں سترہ غلطیاں ہیں۔ اب اپریل کے دلگداز میں جو آپ نے گلفشانی کی ہے اس کی حالت دیکھئے آپ فرماتے ہیں کہ (اس بحث (کو) مکرر چھیڑ دیا ہے) میں دیکھتا ہوں کہ (کو) سے بے طرح آپکو اُنس ہے کیوں نہ ہو وطن کی ہر ایک چیز عزیز ہوتی ہے اسمیں چاہے زبان ہو یا طرز بیان لیکن اگر قلمی لکھنوی بننے کا شوق ہے تو اس خلقی زبان کو ترک کیجئے اور (کو) کو سلام کیجئے۔ اور جس فقرے کا میں نے اشارہ کیا وہ اگر پھر لکھئے گا تو اسطرح لکھئے گا کہ وہ بحث مکرر چھیڑ دی ہے۔

فہمائش نمبر (۱۶) آپ کہتے ہیں کہ ان اعتراضوں کے اُٹھانے کی کوشش کرنی چاہئیے۔

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۰ اگست ۱۹۱۵ء

واقعی نسیم نے سچ کہا ہے ع جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے۔
آپ لاکھ لکھنؤ کی زبان کے سرپرست بننے کی کوشش کریں اور اپنے تئیں لکھنوی بتائیں لیکن جہاں آپ بولے کہ تمام حقیقت حال آئینہ ہو گئی۔ اس فقرے میں (کوشش کرنی چاہیئے) سے صاف دیہات کی زبان کی بو آتی ہے۔ اگر آپ کے زمانے کا کوئی لکھنؤ والا یہی مطلب ادا کرنا چاہتا تو وہ یوں لکھتا کہ (کوشش کرنا چاہیئے) ہمارے وقت میں اکثر (کوشش کرنی) بھی زبان سے نکل جاتا تھا لیکن منشی امیر احمد صاحب مینائی سے معلوم ہوا کہ اب یہ محاورہ تمام فصحائے لکھنؤ نے ترک کر دیا ہے اب جو کہے گا وہ یہی کہے گا کہ (کوشش کرنا چاہیئے) منشی امیر احمد یہ بھی فرماتے ہیں کہ کوئی صاحب جنکا نام میاں جلال[1] ہے اسوقت اساتذہ لکھنؤ میں شمار کئے جاتے ہیں اُن کے زیر اہتمام ایک رسالہ (دستور الفصحا) کے نام سے شائع ہوا ہے جس کے گیارھویں صفحے میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ (درحالیکہ مفعول کسی فعل کا مؤنث ہے تو اس حالت میں جو بعض علامت مصدری یعنی نا کے الف کو یائے معروف سے بدل کر بولتے ہیں جیسے بات کرنی چاہیئے۔ جان دینی دشوار ہو گئی۔ راہ چلنی آسان نہیں نیند آنی مشکل ہے۔ یہ محاورہ خاص فصحائے دہلی یا متقدمین لکھنؤ کا ہے۔ فصحائے متاخرین لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ (مفعول خواہ مؤنث ہو خواہ مذکر کسی حال میں یہ علامت مصدری کو تغیر نہیں دیتے یعنی بات کرنا جان دینا راہ چلنا۔ نیند آنا ہی بولیں گے۔ بات کرنی جان دینی راہ چلنی۔ نیند آنی۔ نہ کہیں گے)
بندہ پرور ملاحظہ کیا آپ نے کہ فصحائے لکھنؤ کی زبان کا رنگ کیا ہے۔ اگر آپکو شرفائے لکھنؤ کی صحبت کا موقع نہیں ملتا تو اس قسم کے رسالے ہی پڑھ لیا کیجئے جو

---

[1] سید ضامن علی جلال لکھنوی۔ اردو کے ممتاز شاعر اور ادیب تھے ان کی متعدد تصانیف ہیں ان کا لغت سرمایہ زبان اردو بہت مشہور ہے۔ ۱۳۲۷ھ میں وفات پائی۔

مبتدیوں کے لئے اصلاح زبان کی غرض سے شائع کئے جاتے ہیں۔ مانا کہ آپ کی (عمر عزیز) بہت گذر گئی ہے۔ اس وقت قدیمی اور خلقی طرز بیان کا ترک کرنا دشوار ہے۔ لیکن آپ کو کوشش کرنا چاہیئے۔

فہمائش نمبر (۱۷) آپ تحریر فرماتے ہیں۔ دہلی والے گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض عام اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے۔ اس لیے ضرورت بھی ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں) خیر یہ تو سب صحیح مگر یہ فرمائیے کہ (ضرورت) کے بعد (بھی) کی کیا ضرورت ہے اسقدر لکھنا کافی تھا کہ (اسلئے ضرورت ہے کہ الخ) میں دیکھتا ہوں کہ آپ نثر میں تو اسقدر بھرتی کے الفاظ رکھ دیتے ہیں خدا نخواستہ جب پاس تخلص سے کبھی نظم کہنے کا اتفاق ہوتا ہوگا تو قیامت ہی کرتے ہوں گے۔ یہ زبان کے متعلق فہمائش تھی۔ میرا ایک سوال آپ سے اور ہے۔ وہ یہ کہ اگر آپ کا دعوے صحیح ہے تو میں آپ کو خدا اور رسول کا واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ مہربانی کر کے آپ یہ تحریر فرمایئے کہ کس لکھنو والے نے یہ لکھا ہے کہ گلزار نسیم میں صدہا زبان کی غلطیاں ہیں اور کس دلی والے نے گلزار نسیم پر اعتراض کیا ہے یوں تو دلی والوں نے اکثر لکھنؤ کی زبان پر اعتراض کیا ہے۔ مگر اُس دلی والے کا نام بتائیے جس نے محض گلزار نسیم پر اعتراض کئے ہوں اور وہ ایسے اعتراض ہوں جو سوائے گلزار نسیم کے کسی اور لکھنؤ کے شاعر کے کلام پر عائد نہ ہوتے ہوں منشی امیر احمد مینائی فرماتے ہیں کہ شیخ ابراہیم ذوق کے قابل فخر شاگرد محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور روزگار کتاب آب حیات میں گلزار نسیم کی تعریف کی ہے۔ اب آپ اس دلی والے کا نام بتایئے جس نے اعتراض کئے ہیں۔ خیر کجا بودم مرکب کجا تاختم۔ اب اصل مطلب سنیئے۔

فہمائش نمبر (۱۸) آپ فرماتے ہیں کہ میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں ہے بلکہ صرف

(مقصد میں) حضرت جو مطلب آپ ادا کرنا چاہتے ہیں وہ اس فقرے سے نہیں ادا ہوتا۔ آپ کو یہ لکھنا تھا (میرا مقصد محض اعتراض کرنا نہیں ہے الخ) نسیم تو زبان پر حکومت نہیں رکھتے مگر آپ ماشاء اللہ (آپ کی حکومت) خوب بڑھی ہوئی ہے کہ نثر میں اپنا مطلب نہیں ادا کر سکتے۔

فہمائش نمبر (۱۹) آپ یہ تحریر فرماتے ہیں کہ اب میں مثنوی کے اشعار نقل کر کے لوگوں کے شبہات اور اعتراضات پیش کئے دیتا ہوں) یہ آپ نے نہ تحریر فرمایا کہ (لوگوں) سے آپ کی کیا مراد ہے۔ باہر کے لوگوں سے مراد ہے یا کسی اور قسم کے (لوگوں سے)

فہمائش نمبر (۲۰) آپ (رپان کے بیڑے والے اعتراض کے بارے میں فرماتے ہیں کہ (مسٹر چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد نے یہ دونوں غلطیاں نکال دی تھیں۔ مگر نسیم نے ... ... اپنا ناقص مصرع قائم رکھا) سیاق کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ یہ مطلب ادا کرنا چاہتے ہیں کہ استاد نے یہ دونوں غلطیاں دور کر دی تھیں لہذا آپ کو یہ لکھنا چاہیئے تھا کہ استاد نے دونوں غلطیاں نکال ڈالی تھیں) مگر آپ کو اپنا خلقی طرز سخن یاد آ گیا اس کا کیا علاج ہے) (غلطی نکالنے کے معنی تو اعتراض کرنے کے ہیں۔ غلطی نکال ڈالنا۔ بیشک غلطی دور کرنے) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ میں نسیم پر اعتراض نہیں کر رہا تھا بلکہ غلطیاں دور کر رہا تھا۔ اس سلسلہ میں پھر آپ سے پوچھوں گا کہ جب میں نے خود (تفنن طبع) کے طور پر مثنوی کہی تھی تو پھر نسیم کیونکر۔ اسے اصلاح کے لئے میرے پاس لائے۔

فہمائش نمبر (۲۱) آگے چل کے آپ لکھتے ہیں کہ خیر ان کی (نسیم کی) خوشی مگر خرابی یہ کہ ذمہ دار لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے کیوں صاحب یہ محض (خرابی یہ) کے کیا معنی ہیں۔ یہ کہاں کی زبان ہے آپ کو لکھنا تھا (مگر خرابی یہ ہے کہ الخ)

فہمائش نمبر (۲۲) ایک اعتراض سے متعلق آپ تحریر فرماتے ہیں کہ:۔

قطع نظر اسکے پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے (لہر) کی جگہ (لہَر یعنی ہائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے۔

اب آپ ہی انصاف سے فرمائیے کہ یہ پورا جملہ کسقدر بھونڈا ہے اور کتنے الفاظ اسمیں بے موقع اور بے محل استعمال ہوئے ہیں جس صورت پر اس جملے کے الفاظ ترتیب دیے گئے ہیں اس کے مطابق ہی لفظ (یعنی بالکل بے معنی نظر آتا ہے۔ اور ہائے متحرک کے ساتھ بھی بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے اہل زبان اسی خیال کو یوں ادا کریں گے قطع نظر اس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے (لہر) کی جگہ لہَر موزوں کر دیا گیا ہے یعنی (لہر) میں حرف ہا کو متحرک بنا دیا ہے)

فہمائش نمبر (۲۳) اب ایک اور جملہ ملاحظہ ہو آپ فرماتے ہیں کہ رعایت لفظی کے الزام کو دور کرنے کے بعد بھی مسٹر چکبست نے تسلیم کر لیا ہے) اس موقع پر بھی آپ اپنا مطلب ظاہر نہ کر سکے جو الزام دور کر دیا گیا وہ کیونکر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ آپ تو کہنا یہ چاہتے تھے کہ مسٹر چکبست نے رعایت لفظی کا الزام دور بھی کرنا چاہا ہے لیکن ایک حد تک تسلیم بھی کر لیا ہے۔

فہمائش نمبر (۲۴) پھر آپ فرماتے ہیں کہ اس رعایت کے شوق نے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بدنما عیوب ہی نہیں پیدا کئے بلکہ بعض موقعوں پر انھیں ابتذال اور فحش گوئی پر بھی آمادہ کر دیا) بندہ نواز یہ لکھنؤ کی اردو نہیں ہے اسے پرانے لوگ گڈا میر اُردو کہتے تھے۔ لکھنؤ والا یہ مطلب ادا کرے گا تو یوں کہے گا) کہ اس رعایت کے شوق کی وجہ سے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بدنما عیوب ہی نہیں پیدا ہو گئے ہیں بلکہ بعض موقعوں پر ابتذال اور فحش گوئی کی بھی نوبت آ گئی ہے۔

فہمائش نمبر (۲۵) ایک موقع پر چند اعتراضات پیش کرنے کے قبل آپ فرماتے ہیں۔ رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کی ہیں۔ یہ محض لفظ (رعایت) آپ نے کس رعایت سے استعمال کیا ہے۔ آپ کا مطلب تو یہ ہے کہ رعایت لفظی

کے شوق نے کیا کیا خرابیاں پیدا کی ہیں)

واللہ آپ کا یہ اختصار قیامت کرتا ہے۔ اپنے نزدیک آپ گلزارنسیم کا جواب نثر میں لکھ رہے تھے۔

(خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی (حال وارد فردوس بریں)

آتش کا پانچواں خط شرر کے نام[1]

فہمائش نمبر (۲۶) آپ فرماتے ہیں (شاعر نے کسی مضمون کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ضروری الفاظ کے چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے (کیوں صاحب الفاظ کے بعد کے کیا معنی رکھتا ہے۔ آپ یہ کہہ سکتے تھے ضروری۔ الفاظ چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے (غالباً یہ) (کے) (بھی کو) کا بھائی ہے۔ جبھی آپ کو اس سے التقدر اُنس ہے۔

فہمائش نمبر (۲۷) آپ فرماتے ہیں کہ جب تک کسی خاص نگین کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے آلخ اہل زبان یہ مطلب اس طرح ادا کریں گے جب تک کوئی خاص نگین دکھا کے یہ نہ کہا جائے۔

فہمائش نمبر (۲۸) آپ لکھتے ہیں کہ اسمیں پری کی جگہ (پریاں) چاہیئے جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے (کیوں مولانا یہ جو) کی ضمیر کس رُخ پھرتی ہے اس جملہ کی ترتیب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ (جو) کی ضمیر اس پورے فقرے کی طرف پھرتی ہے کہ (اسمیں پری کی جگہ پریاں چاہیئے) مگر اس سے آپ کا مطلب خبط ہوا جاتا ہے یعنی اس سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آپ کا یہ تحریر فرمانا کہ (پری کی جگہ پریاں چاہیئے) نہایت

---

[1] مطبوعہ۔ اودھ پنچ ۲۴ راگست ۱۹۰۵ء سلسلہ کے لئے مولانا شرر کا مضمون "گلزار نسیم" مطبوعہ دلگداز ماہ اپریل ۱۹۰۵ء ملاحظہ ہو۔

ذلیل قسم کی غلطی ہے۔ گو یہ بہت درست ہے کہ آپ کا ایسا لکھنا کہ نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے مگر آپ کا مطلوب تو کچھ اور ہے سنیئے اگر پھر کبھی ایسا جملہ لکھنے کا اتفاق ہو تو یوں لکھیے گا۔ اسمیں پری کی جگہ پر یاں چاہیئے (حذف پری) لکھنا نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے۔

فہمائش نمبر (۲۹) آپ برہم ہو کر فرماتے ہیں کہ (برہم ہو کی جگہ پر ریجا) ہوا کہنا میرے خیال میں بہت متبذل بازاری زبان ہے اور بازار بھی لکھنؤ نہیں کہیں اور کا اس آخری فقرے کا اختصار غضب کا ہے خیر یہاں بھی مختصراً یہ کہا جاتا ہے کہ اس فقرے کو یوں لکھنا چاہیئے تھا کہ (بازار بھی لکھنؤ کا نہیں کہیں اور کا)

فہمائش نمبر (۳۰) آپ کڑک کر فرماتے ہیں مگر (دست پانا) قابو پانا کی جگہ ہرگز نہیں جائز ہے۔ مسٹر محمود لکھتے ہیں کہ اس مصرع کی زبان صاحب لوگوں کے بیرا اور خانساماں کی زبان ہے بندہ پرور اگر پیوند لکھنوی بننے کا خیال ہو تو اس جملہ کو یوں لکھنا چاہیئے مگر دست پانا) قابو پانے کی جگہ ہرگز جائز نہیں ہے۔

فہمائش نمبر (۳۱) آپ کے دماغ کے کوہ آتش فشاں سے ایک مقام پر یہ مادہ خارج ہوا ہے کہ اردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے (یہ مادی مشین کیا بلا ہے۔ مسٹر محمود سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ (مشین) کا لفظ انگریزی زبان میں (کل) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے آپ نے (مشین) کے قبل مادہ کس لئے جمع کیا ہے۔ کیا آپ نے روحانی مشین بھی دیکھی ہے بندہ نواز اگر اس موقع پر صرف (مشین) کہتے تو زبان کا کون سا پرزہ بگڑا جاتا تھا آپ کی انگریزی الفاظ کے ترجمے سے بہت اُنس ہے مگر اس موقع پر تو وہ یہ عیب انشاپردازی بھی آپ کی پردہ پوشی نہیں کرسکتا۔ کیونکہ انگریزی میں بقول سید محمود کے کوئی انگریزی ہے مگر بھونڈی۔

(مسٹر بل مشین) نہ کہئیے گا۔ یہ آخر آپ نے کون سا کارخانہ کھولا ہے جس میں ایسی بندشیں اور ترکیبیں ڈھل کر نکلتی ہیں غالباً دلگداز پریس کی طرح یہ بھی انسانی نگاہوں سے پنہاں ہے۔

فہمائش نمبر (۳۲) آپ ایک مقام پر نہایت وحشت کے لہجہ میں فرماتے ہیں تفنگ کے چلنے سے انسان کی چال کو کیا علاقہ مگر صرف اسوجہ سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے اسے موزوں کر دیا (میں پوچھتا ہوں کہ یہ (اُسی) کی ضمیر کس لفظ کی طرف پھرتی ہے۔ الفاظ کی ترتیب سے تو ظاہر ہے کہ (اُسے) بندوق کے لئے استعمال کیا گیا ہے لیکن یہ آپ کا مطلب نہیں ہے بندہ نوازا ایسی نحو وصرف کی جاہلانہ غلطیاں کرنا شان مولویت کے خلاف ہے) دیکھئے اس آخری جملے کو یوں لکھنا چاہیئے تھا مگر صرف اس وجہ سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے ایسا موزوں کر دیا گیا)

فہمائش نمبر (۳۳) ایک مقام پر آپ کے شیشۂ فکر سے یوں شراب سخن ٹپکتی ہے کہ اس کے معنے شاید یوں کہے جائیں کہ محل کے بنتے ہی جام شراب کا دور چلنے لگا) یہ جام شراب کا دور چلنا) خاص دیہات کی فصاحت ہے اگر اہل لکھنؤ اس خیال کو ادا کریں گے تو یا یہ کہیں گے کہ (محل کے بنتے ہی جام چلنے لگا) یا یہ کہیں گے کہ شراب کا دور چلنے لگا آپ کو شاید یہ شعر یاد نہیں۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

آپ کے نزدیک یہ کہنا چاہیئے تھا۔ دور ساغر شراب چلے۔

فہمائش نمبر (۳۴) آپ کے شتر و گربہ) سے بہت بھڑکتے ہیں مگر آپ کے ذیل کے فقرے میں دو توں ساتھ ساتھ بلبلا رہے ہیں) آپ فرماتے ہیں (اگر دخت رز کا آنا محمود کا آنا نہیں تھا تو پھر حمالہ اس سے کیوں ملی۔ کیونکہ وہ تو کشتی میں ہے اور ابھی نہیں آئی ہے) اول تو تمام جملہ اونٹ کے کوہان کی طرح کا واقع ہوا ہے اس پر

شتر گربہ) سے نجات پانا منظور ہے۔ تو اس جملے کو اس طرح لکھئے اگر دختِ رز کا آنا محمود ہ کا آنا نہیں تھا تو پھر حمالہ اس سے کیونکر ملی کیونکہ وہ تو کشتی میں تھی اور اُسوقت تک نہیں آئی تھی)

فہمائش نمبر (۳۵) (اب اس سے بڑھ کر شرمناک غلطی ملاحظہ ہو آپ تحریر فرماتے ہیں کہ خیر لکاؤلی تو چونکہ آدھی پتھر کی ہوگئی تھی اس لئے گراں ہوئی الخ) کیوں صاحب یہ (تو چونکہ) کس جانور کا نام ہے۔ یہ تو شتر گربہ بھی نہیں ہے یا (محض تو) لکھئے یا صرف (چونکہ) لکھئے۔ یہ دونوں کا اجماع کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ تو وہی ہے کہ جیسے (چونکہ چونکہ) لکھیئے (دیکھیے) اہلِ زبان اس جملے کو اگر لکھیں گے تو یا اس طرح لکھیں گے کہ خیر لکاؤلی تو آدھی پتھر کی ہوگئی تھی الخ یا اس طرح کہ (خیر لکاؤلی چونکہ آدھی پتھر کی ہوگئی تھی الخ)

فہمائش نمبر (۳۶) شتر گربہ پر اعتراض کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں کہ (افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اس نقصان نے کیسے اچھے شعر کو مٹا دیا۔

علاوہ اس کے کہ اس جملے کے آخری فقرے میں حسبِ معمول آپ کے قدیم غنایت فرما (حضرت کو) تشریف رکھتے ہیں اس موقع پر (نقصان) کا استعمال میری سمجھ میں نہ آیا۔ آپ کا مطلب تو یہ ہے کہ اس (نقص) نے کیسے اچھے شعر کو مٹا دیا اور لکھتے ہیں آپ (نقصان) کیا یہ آپ نے نقص کی جمع بنائی ہے یا کوئی نیا محاورہ ایجاد کیا ہے آخر آپ کو بے موقع لفظ نقصان استعمال کرنے سے کیا فائدہ ہوا اگر یہی ہے تو دعوائے زباں دانی (بے سود ہے) دیکھئے اہلِ زبان یہ مطلب اس طرح ادا کریں گے (افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اس نقص نے کیسا اچھا شعر مٹا دیا)

خواجہ حید علی آتش

(حال وارد فردوس بریں)

آتش کا چھٹا خط شرر کے نام[1]

فہمائش نمبر (۳۷) آپ فرماتے ہیں کہ (صاف ظاہر ہے کہ یہ پیغام کی جگہ اصل میں (انعام) (کا لفظ ہوگا) افسوس کہ آپ کو بھرتی کے الفاظ استعمال کرنے سے سیری ہی نہیں ہوتی۔ آپ یہ کہہ سکتے تھے کہ صاف ظاہر ہے کہ (پیغام) کی جگہ) (انعام ہوگا) یہ کا لفظ) کی کیا ضرورت تھی اگر آپ (انعام) کو لفظ نہ تبلا دیتے تو کیا کوئی ایسے جاہل خیال کر سکتا۔ یہ طوالت پسندی کی وجہ ہے کہ آپ کو گلزار نسیم کا اختصار کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔

فہمائش نمبر (۳۸) ایک شعر کی نسبت آپ فرماتے ہیں کہ اُس ہیں۔ میں سمجھتا ہوں (دو رستہ کی جگہ) (دو دستہ ہوگا یہ میں میں بھی کیا خوب ہے۔ جب کسی بزِ اخفش[2] کی گردن پر چھری پھیری جاتی ہے تو وہ ایسی ہی آواز نکالتا ہے۔ میرے شفیق ذوق کا مصرع ہو۔

ع تو کہے میں۔ میں کہوں میں کی چھُری گردن پر۔

غالباً آپ نے اسی مصرع کا تتبع کیا ہے۔ دیکھئے اک ذرا سی اصلاح میں آپ کا

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۳۱ اگست ۱۹۰۵ء

[2] اخفش۔ علم نحو کا ایک زبردست عالم اور عربی ادب کا ماہر تھا۔ اس کو علم نحو سے اتنا شغف تھا کہ جب کوئی طالب علم نہ ملتا تو اپنی ایک بکری کے سامنے نحو کے مسائل پر تقریر کیا کرتا تھا۔ اگر بکری کبھی نفی میں سر ہلا دیتی تو پھر دوبارہ سمجھاتا اور اگر اثبات کے طور سے سر کو حرکت دیتی تو دوسرا مسئلہ سمجھاتا۔ اخفش کی اس بکری کو بُزِ اخفش کہتے ہیں۔

یہ جملہ درست ہو جاتا ہے۔ یوں تحریر کر سکتے تھے کہ میں سمجھتا ہوں کہ اسمیں دو رستہ کی جگہ دو دستہ ہو گا۔ جائے استاد خالی است)

فہمائش نمبر (۳۹) آپ مادری لہجہ میں فرماتے ہیں کہ اس ایڈیشن میں جو اس اہتمام سے شائع کیا گیا ہے ایسی فرو گذاشتیں ہرگز قابل معافی نہیں۔ مگر خرابی تو یہ ہے کہ اصلاح در کنار (اس ایڈیشن میں جہاں کہیں تصرف کیا گیا ہے اور کسی قسم کی تصحیح و اصلاح کی کوشش کی گئی ہے وہاں بجائے بنانے کے شعر غارت کر دیا گیا ہے)

جنابعالی آپ خود ہی انصاف کیجیے کہ اس جملہ کی ترکیب کسقدر رکاوٹ واقع ہوئی ہے اول تو دو جگہ (اس ایڈیشن میں) استعمال کیا گیا ہے۔ یہ کتنا بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

دوسری مرتبہ (اس ایڈیشن میں) بالکل بیکار ہے علاوہ بریں پانچ سات لفظیں اور آپ نے بے موقع اور فضول استعمال کی ہیں اب فرماتے ہیں مگر خرابی تو یہ ہے کہ اصلاح درکنار (الخ) کیوں صاحب یہاں (مگر) کی کیا ضرورت ہے اور (مگر) کی دم میں جو یہ پانچ سات الفاظ بندھے ہوئے ہیں ان کی کیا ضرورت ہے کہاں تک آپ کو سمجھایا جائے قدم قدم پر ٹھوکر کھائی ہے بہترین طریقہ یہ ہے کہ اصلاح دے کر آپ کا مطلب ظاہر کر دیا جائے۔ دیکھیے فصحائے لکھنؤ اس جملہ کو اس طرح ترتیب دیں گے۔ اس ایڈیشن میں جو اس اہتمام سے شائع کیا گیا ایسی فرو گذاشتیں ہرگز قابل معافی نہیں ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ جہاں کہیں اس قسم کی تصحیح یا اصلاح کی کوشش کی گئی ہے وہاں بجائے بنانے کے شعر غارت کر دیا گیا ہے) تعجب ہے کہ اس موقع پر آپ نے یہ نہ کہا کہ شعر کو غارت کر دیا گیا ہے۔)

فہمائش نمبر (۴۰) آپ فرماتے ہیں کہ مسٹر چکبست صاحب نے اس نئے ایڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی ایڈیشن کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے)

مسٹر چکبست صاحب) کی ترکیب پر تو سید محمود صاحب بھی حسب معمول اس جملے میں جلوہ افروز ہیں۔ مگر سب پر طرہ یہ جملہ ہے کہ مصنف صاحب کے اصلی اڈیشن الخ) کیوں حضت (یہ مصنف صاحب کا اصلی انڈیشن) کیا شئے ہے) یا تو کہئے کہ مصنف صاحب کا ایڈیشن) یا یہ کہئے کہ (اصلی ایڈیشن) دونوں کے ایک ہی معنے ہیں کیا مصنف صاحب کا کوئی نقلی ایڈیشن بھی تھا جس کے مقابل میں آپ مصنف صاحب کا اصلی ایڈیشن پیش کرتے ہیں دیکھئے یہ جملہ اس طرح لکھنا چاہیئے کہ (چکبست صاحب نے یہ نیا ایڈیشن خود مصنف صاحب کے ایڈیشن کے مطابق الخ

فہمائش (۱۴) آپ فرماتے ہیں مگر حالت یہ نظر آئی کہ جو غلطیاں الخ) بندہ نواز یہ شرفاء لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ سید محمود صاحب فرماتے ہیں کہ یہ (بیرا اور خانساماں لوگوں) کی زبان ہے۔ شرفاء لکھنؤ یوں کہیں گے کہ مگر یہ حالت نظر آئی۔

فہمائش نمبر (۲۴) آپ فرماتے ہیں کہ جو ٹنس پہلے مصرع میں ہے وہی ہے دوسرے میں بھی رہنا چاہیئے) کیوں مسٹر (یہ آپ ہی کی تقلید ہے) یہ ٹنس) کیا بلا ہے سید محمود صاحب فرماتے ہیں کہ فارسی میں اس کا مترادف لفظ۔ (زمانہ) موجود ہے۔ پھر آپ نے نخواہ مخواہ انگریزی لفظ کیوں استعمال کیا۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ موقع بموقع انگریزی الفاظ استعمال کرنے سے لوگ اس مغالطہ میں آجائیں گے کہ آپ انگریزی زبان سے واقف ہیں بندہ نواز آپ کی انگریزی کی لیاقت کا پردہ تو سید محمود صاحب کے اعتراضات سے فاش ہو گیا۔ ایک نو آموز انگریزی داں بھی (مسٹر چکبست صاحب) اور عام پبلک) نہ کہے گا آپ نے وہ مثل سنی ہو کہ ایک کوّا موور کے پر کھونس کر موروں میں جا ملا تھا اسی طرح آپ اپنے مضامین میں انگریزی کھونس کر ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ آپ کو انگریزی زبان سے بھی مس ہے

مگر جو اس کوے کا حشر ہوا اس سے آپ کو عبرت حاصل کرنی چاہیے۔

فہمائش نمبر (۴۳) ایک مقام پر آپ فرماتے ہیں کہ جب تک کوئی اور حرف ربط نہ ملایا جائے مطلب ہی نہیں نکل سکتا۔ کیوں صاحب (مطلب) کے بعد ہی کی کیا ضرورت ہے۔ یہ تو (کو) سے بھی کوئی تعلق نہیں رکھتا کہ آپ کو اس سے اُنس ہو۔ یوں لکھنے میں کیا قباحت ہے کہ جب تک کوئی اور حرف ربط نہ ملایا جائے مطلب نہیں نکل سکتا۔

فہمائش نمبر (۴۴) آپ ایک مقام پر رقت کے ساتھ فرماتے ہیں کہ جس سے اصل مصرع کی فصاحت بے تکلفی و سادگی جاتی رہی ہے اس جملہ کی ترکیب میری سمجھ میں نہیں آتی۔ سیّد محمود کہتے ہیں کہ انگریزی میں یہ قاعدہ ہے کہ جب دو چار برابر کے لفظ استعمال کیے جاتے ہیں تو آخر میں حرف ربط (یعنی اینڈ) استعمال کرتے ہیں اسی کا تتبع آپ نے اردو میں کیا ہے کہ فصاحت) کے بعد محض ایک خط کھینچ دیا ہے اور (بے تکلفی کے بعد حرف عطف (یعنی و) ملایا گیا ہے۔ انگریزی میں یہ ترکیب عام ہے مگر اُردو میں محض غلط ہے اردو میں ایسے موقعوں پر ہر لفظ کے بعد حرف ربط لانا واجب ہے۔ یعنی آپ کو اس طرح لکھنا چاہیے تھا کہ (فصاحت و بے تکلفی و سادگی جاتی رہی) اگر آپ کو یا آپ کے قدر دانوں کو اس میں عذر ہو تو نثر اُردو میں یا نظم میں ایسی ترکیب دکھا دیں جیسی کہ آپ کے جملہ کی ہے بندہ نواز انگریزی کی تقلید فضول ہے۔ انگریزی روش کی پیروی میں آپ اپنی چال بھی بھول جائیے گا۔ ہائے اس موقع پر مجھے اپنا شعر یاد آتا ہے ؎

کسی کی جب کوئی تقلید کرتا ہے میں روتا ہوں ‏— ہنسا گل کی طرح غنچہ جہاں اُسکا دہن بگڑا

فہمائش نمبر (۴۵) گلزار نسیم کا ایک مصرع ہے کہ ع قسمت سے منتر ہوا اپنے مامن اس کے معنے آپ بتلاتے ہیں کہ قسمت سے بھاگ کے بھی کہیں پناہ نہیں مل سکتی اور

یہی اہل زبان کے محاورے میں بھی ہے اس فقرے میں دو جگہ آپ نے (بھی) استعمال کیا ہے حالانکہ کوئی معنی نہیں رکھتا اور اکثر (نوآموز شاعر) جب دیکھتے ہیں کہ کسی طرح مصرعے کی چول بیٹھے تو (بھی) لے آتے ہیں خیر وہاں تو اتنا اطمینان ہو جاتا ہو کہ بھی کی بدولت مصرع موزوں ہو گیا لیکن آپ کا (بھی) کا ناموزوں استعمال گناہ بے لذت سے کم نہیں۔

فہمائش نمبر (۴۶) گلزار نسیم کا ایک شعر ہے۔

چلئے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر — رہیئے گا تو بندگی میں کیا عذر

اس نئے ایڈیشن میں یہ مصرع اس طرح چھپ گیا ہے ؎

چلئے گا تو ساتھ میں بلا عذر — رہیئے گا تو بندگی میں کیا عذر

جس کی آنکھوں پر تعصب کے پردے نہ پڑ گئے ہوں گے وہ دیکھ سکتا ہے کہ (ہیں) میں صرف ہا کا شوشہ (ہ) مٹ گیا ہے اس وجہ سے (میں) پڑھا جاتا ہے مگر آپ مولوی ہو کر اور مسلمان ہو کر حضرت چکبست کو اس تصرف بیجا کا ملزم قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے (ساتھ ہیں کو ساتھ میں) بنا دیا افسوس صد افسوس اڈیٹر استحاد ہو کر ایسی نفاق پسند طبیعت رکھنا آپ ہی کا کام ہے۔ خیر اس قصے سے تو چنداں مجھے مطلب نہیں۔ میں آپ کو یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ آپ نے اس مہمل الزام کو الفاظ کا کیسا بھونڈا لباس پہنایا ہے آپ فرماتے ہیں کہ (ساتھ میں نے اُس بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیسا غارت کر دیا) بندہ پرور یہ خیال اس سے بدتر الفاظ میں نہیں ادا ہو سکتا تھا جیسا کہ میں پیشتر لکھ چکا ہوں۔ گڈ امیر اُر دو اسی کا نام ہے۔ دیکھئے یہ خیال اس طرح ادا کرنا چاہیئے تھا کہ (ساتھ میں) کی وجہ سے وہ بے تکلفی خاک میں مل گئی اور شعر غارت ہو گیا)

فہمائش نمبر (۴۷) گلزار نسیم کا شعر ہے۔

چلتے تھے ادھر سے دو جواری ‏ ‏ ‏ ایک ایک کی کر رہا تھا خواری

آپ فرماتے ہیں کہ پہلے مصرع میں (جاتے تھے) کی جگہ (چلتے تھے) بنایا گیا ہے) خدا جانے کون فرشتہ آپ سے کہہ گیا کہ اصل مثنوی میں (جاتے تھے) تھا۔ اور حضرت چکبست نے (چلتے تھے) بنا دیا نسیم خود مجھ سے کہتے تھے کہ انھوں نے (چلتے تھے) نظم کیا ہے علاوہ بریں (چلتے تھے) میں کیا قباحت ہے کہ آپ اس قدر گرم ہو کر فرماتے ہیں (ایسی اصلاحوں سے مثنوی کو بہت بڑے اور گہرے زخم لگے ہیں)۔ ماشاء اللہ آپ کو دعوائے زباں دانی بھی ہے۔ اس لئے شاید آپ کا یہ خیال ہو کہ جاتے تھے) کے بدلے (چلتے تھے) کہاں کی زبان ہے مگر یہ خیال آپ کا صحیح نہیں ہے۔ ہمارے وقت کی زبان تو درکنار آپ کے وقت کے شعرا نے بھی جاتے کے بدلے (چلتے) استعمال کیا ہے نواب مرزا داغ میرے سامنے اسوقت بیٹھے ہیں وہ اپنا شعر سند اً پیش کرتے ہیں ؎

حسرتیں لے گئے اس بزم سے چلنے والے ‏ ‏ ‏ ہاتھ ملتے ہی اٹھے عطر کے ملنے والے

علاوہ بریں نسیم کے شعر میں (چلتے تھے) ہی زیادہ فصیح ہے۔

فہمائش نمبر (۴۸) آپ فرماتے ہیں کہ دگو ان کے علاوہ اس مثنوی میں اور بھی بہت سے شبہات ہیں) مگر اسی قدر لغزشوں کا ظاہر کر دینا میں کافی سمجھتا ہوں) کیوں حضرت کیا شبہہ) اور لغزش) مترادف الفاظ ہیں کہ آپ دونوں کو ایک ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں (شبہہ کے معنی تو یہ ہیں کہ کسی شے کی نسبت یقین کا درجہ نہ ہوا ہو اور (لغزش) کے معنی یہ ہیں کہ یہ تسلیم کر لیا گیا کہ کسی شے میں عیب موجود ہے مگر آپ نے دونوں کو خلط ملط کر دیا ہے۔۔ واہ مولوی صاحب واہ

فہمائش نمبر (۴۹) آپ فرماتے ہیں کہ ان کا جوش ممکن ہے کہ اُن شبہات کو میرے دل سے مٹا دے) اب اس آخری (کو) کو بھی چھاتی پر پتھر رکھ کر سلام کیجئے اور اپنے

جملے کو یوں ترتیب دیجئے۔ ان کا جوش ممکن ہے کہ وہ شبہات میرے دل سے مٹادے الخ
بندہ نواز یہ دوسرا مضمون بھی آپ کا خاتمہ پر آگیا۔ سرسری نظر سے دیکھنے سے جو لغزشیں دکھائی دیں اُن کے متعلق آپ کو فہمائش کر دی گئی۔ اس سے آپ کو یہ معلوم ہو گیا ہو گا کہ زبان دانی کتنی مشکل چیز ہے۔ نسیم نے تقریباً پونے دو ہزار شعر کی مثنوی کہی ہے۔ آپ نے تیس۳۰ چالیس۴۰ غلطیاں بڑی کوشش سے نکالی ہیں۔ حالانکہ آپ کا اعتراض بھی صحیح نہیں ہے اور جو کچھ آپ نے لکھا ہے۔ اس سے آپکی لاعلمی کا اظہار ہوتا ہے۔ مگر آپ کے واسطے یہ امر قابل غور ہے کہ ان دو مضامین میں جنکا حجم ۱۶ صفحوں سے زیادہ نہیں ہے پچاس لغزشیں موجود ہیں افسوس باقی آئندہ۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی
(حال وارد فردوس بریں)

جنت کی ڈاک[1]

آتشؒ کا ساتواں خط شررؔ کے نام

میاں شررؔ۔ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں جو مضمون آپ نے گلزارِ نسیم کی شہرت پر خاک ڈالنے کی غرض سے شائع کئے تھے اور غلبۂ ذکاوت سے نسیمؔ کی زبان پر بھی اعتراض کئے تھے۔ اعتراض جس پایہ کے تھے اُنکی قلعی اچھی طرح کھل گئی ہوگی۔ میرا صرف منشا یہ تھا آپ پر یہ ظاہر کردوں کہ آپ دو سطریں بھی صحیح نہیں لکھ سکتے ہیں چنانچہ آپ کے دو مضمونوں میں جن کا ذکر ابھی کر چکا ہوں اور جن کا حجم ۱۶ صفحے سے زیادہ نہیں ہے پچاس غلطیاں زبان اور محاورے کی موجود ہیں۔

سُبحان اللہ انشا پردازی کا یہ رنگ اور زبان دانی کا یہ دعویٰ کہ تمام اساتذہ لکھنؤ کے مرشد بن کر آپ نے نسیمؔ پر اعتراض شائع کرنے کی جراُت فرمائی

ع۔ ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔ میں تو اسی کو روتا تھا کہ افسوس اب لکھنؤ کی یہ حالت ہوگئی کہ وہاں آپ کے ایسے انشا پرداز دعوائے زباندانی کریں۔ لیکن کل ایک اور تازہ گل کھلا اعمال بد کے فرشتے جولائی ۱۹۰۵ء کا دلگداز اتفاقیہ

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۷ ستمبر ۱۹۰۵ء

میرے پاس لے آئے اس میں بھی آپ نے۔ گلزار نسیم پر کچھ گلفشانی کی ہے اور تحسین اور ستائش کی ریوڑیاں بانٹنے کے بعد آپ نے یہ تحریر فرمانے میں تکلف نہیں کیا ہے کہ وزیر۔ رند۔ صبا۔ اور خلیق۔ وغیرہ کا جو دور تھا اس کے آخری شخص نسیم ہیں۔ بندہ نواز یہ آپ نے خوب کہی بید محمود فرماتے تھے کہ آپ تاریخی افسانہ لکھتے ہیں مگر اس موقع پر تو آپ نے تاریخ کو افسانہ بنا دیا ہے۔ کیوں حضرت اسی کا نام تحقیق ہے۔ جن بزرگوں نے آپ کے کان میں یہ پھونک دیا تھا کہ گلزار نسیم میں نے تفنن طبع کے طور پر کہی ہے اور اس میں نسیم کا بہت کم حصہ ہے انھوں نے آپ سے یہ نہ فرمایا کہ رند و صبا وغیرہ کے دور کے نسیم آخری شخص تھے کہ اولیں شخص تھے ابھی تو لکھنؤ میں میرے بہت سے شناسا اور دوست موجود ہیں جو میرے مشاعروں میں شریک ہوا کرتے تھے اور جن کو میرے شاگردوں کی کیفیت اچھی طرح سے معلوم ہے آپ نے انھیں سے اس امر کی نسبت مشورہ کر لیا ہوتا کہ نسیم کا میرے شاگردوں میں کیا پایہ تھا اور آیا وہ میرے شاگردوں کے دور کے آخری شخص تھے مجھ کو اچھی طرح یاد ہے کہ نسیم و خلیق و صبا ایک ہی سال میں میرے شاگرد ہوئے اور ان سب کے بعد رند نے مجھ کو غزل دکھانا شروع کی رند تو اس وقت میرے شاگرد ہوئے ہیں جبکہ گلزار نسیم تصنیف ہو چکی تھی اور اگر کوئی شخص میرے شاگردوں کے دور کا آخری یادگار ہے تو وہ رند ہے گلزار نسیم ۱۲۵۴ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ جیسا کہ اس کی تاریخ تصنیف سے ظاہر ہے یعنی توقیع قبول اور زشی باد۔

اور ۱۲۵۸ھ میں رند میرے شاگرد ہوئے ہیں۔ رند بیشتر فیض آباد میں رہتے تھے اور میر خلیق کے شاگرد تھے میر خلیق کی شاگردگی کے زمانہ میں ان کا تخلص وفا تھا جب فیض آباد میں بہو بیگم صاحبہ جنت نصیب ہوئیں اور میر خلیق فرخ آباد چلے گئے تو یہ بھی لکھنؤ چلے آئے جس وقت یہ میرے شاگردوں کے زمرے میں داخل ہوئے تو ان کی عمر

۲۸ یا ۲۹ برس کی تھی میرے کہنے سے انھوں نے تخلص بھی بدلا یعنی وفا سے اسم بامسمیٰ رند بن گئے نیز اپنا پچھلا کلام انھوں نے دریا بُرد کر دیا۔ بالفعل جو کچھ غزلیں وغیرہ ان سے یادگار ہیں۔ وہ میری ہی شاگردی کے زمانہ کی کہی ہوئی ہیں۔[1]

اس حالت میں اگر نسیم نے یہ کہا کہ ع تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔

تو کیا غلط کہا۔ تجھ پاس اور مجھ پاس کی ترکیب پر یہ سمجھ کر حرف رکھنا کہ رند صبا و خلیل وغیرہ کے دور کے آخری شخص نسیم تھے لہٰذا وہ ایسا محاورہ نظم کرنے کے مجاز نہ تھے کہ جو کہ رند وغیرہ نے ترک کر دیا تھا محض لاعلمی ہے رند نے گلزار نسیم کے تصنیف ہونے کے چھ برس بعد جو غزل کہی ہے اسمیں یہ شعر موجود ہے ؎

پھر یہ منھ لیکے آئے ہو مجھ پاس دور ہو سامنے سے نفرت ہے

اسی طرح سب اعتراضوں کا جواب ہو سکتا ہے۔ اس داستان کے سننے کے بعد آپ پر اور آپ کے دریدہ دہن پردہ پوشوں پر یہ ظاہر ہو گیا ہو گا کہ رند میرے شاگردوں کے دور کے آخری شخص تھے نہ کہ نسیم ہاں آپ کے تجربہ سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ نسیم کا انتقال رند۔ صبا و خلیل وغیرہ کے بعد ہوا۔ یہ بھی سراسر غلط ہے۔ جب دنیا سے میرا سفر ہوا تو اسوقت رند صبا خلیل وغیرہ سب موجود تھے۔ مگر نسیم میرے سامنے اٹھ گئے تھے ہائے وہ دن مجھے اب تک نہ بھولے گا جبکہ میں نے یہ خبر پائی کہ نسیم کو ہیضہ) ہو گیا سب جانتے ہیں کہ سوائے مشاعرے میں جانے کے میں کبھی اپنے بوریے سے نہ ہلتا تھا۔ بڑے بڑے رئیسوں اور امیروں کو یہ حسرت رہ گئی کہ میں ان کے یہاں

---

[1] خواجہ صاحب نے جو کچھ محض حافظہ کی مدد سے تحریر فرمایا ہے اس کی تصدیق اس ڈیڑھ صفحہ کے مضمون سے ہوتی ہے۔ جو کہ رند نے اپنے حالات زندگی کی نسبت اپنے دیوان اولین کے آخر میں لکھا ہے اور جو کہ ہر ایسے شخص کی نظر سے گذرتا رہتا ہے جس کو کہ شعر و سخن کا کچھ مذاق ہے (اودھ پنچ) [2] حضرت چکبست بھی یہ سند پیش کر چکے ہیں (اودھ پنچ)

جاؤں حتےٰ کہ امجد علی شاہ مجھے بلایا کئے مگر میں نہ گیا اور یہ کہلا بھیجا کہ اگر وہ بادشاہ ہیں تو میں بھی فقیری میں ملک سخن پر حکومت رکھتا ہوں۔ اگر ان کو مجھ سے ملنے کی تمنا ہو تو میرے جھوپڑے تک آجائیں اور جس دن سے شیخ ناسخ مرے تھے اس دن سے میں نے مشاعروں میں بھی جانا ترک کر دیا تھا لیکن جب نسیمؔ کے دفعتہً بیمار ہو جانے کی خبر سنی تو میں اس کے مکان پر گیا اور خود اس کے بازو پر امام ضامن باندھا اور صحت کے لئے دعا کی مگر۔

کسی طرح سے نہ ٹوٹا طلسم حیرت و یاس　　در قبول سے ٹکرا کے سر دعا الٹی

دوسرے روز یہ خبر سنی کہ نسیمؔ نے جنت کی راہ لی۔ اس روز تمام شعرائے لکھنؤ میں ماتم تھا میرے اور میرے شاگردوں کے علاوہ لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جنازہ کے ساتھ تھے اور کہتے تھے کہ یہ جوانمرگ شاعر اگر زندہ رہتا تو خدا جانے شاعری کو کیا معراج دیتا۔ مجھ پر تو اک سکتے کا عالم طاری تھا اور کبھی کبھی بیساختہ زبان سے نسیمؔ کی غزل کا یہ شعر نکل جاتا تھا ؎

کچھ سوچ میں ہو نسیمؔ بولو　　آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے

خیر، کجا بودم کب کجا تاختم۔ اب تو آپ پر یہ روشن ہو گیا ہو گا کہ نسیمؔ کا انتقال میرے سب شاگردوں کے پیشتر ہوا ہے لہذا وہ میرے دور کے شاگردوں کے اولیں شخص تھے۔

میں آپ سے کہتا ہوں کہ جب آپ غیر معمولی واقعات سے اسقدر بےخبر ہیں کہ آپ کو یہ نہیں معلوم کہ رندؔ میرے شاگردوں کے دور کے آخری شخص تھے کہ نسیمؔ۔ تو پھر آپ تنقید و تحقیق پر قلم کیوں اٹھاتے ہیں کیا دلگداز کے پڑھنے والے بالکل سادہ لوح ہیں کہ وہ ایسے فقروں میں آجائیں گے آپ اپنے تئیں مولوی کہتے ہیں اور اسلام کی عظمت کا راگ گاتے ہیں آپ کے لئے ایسا دروغ

مصلحت انگیز باعث شرم ہے۔ ابھی تو آپ شیخ ہیں اگر غلہ ارزاں ہوا تو اسال سید ہو جائے گا۔ سید رہنمائے قوم کو کہتے ہیں۔ کیا تب بھی آپ اسی طرح الٹے سیدھے تاریخی واقعات لکھ کر لوگوں کو گمراہ کیجیے گا۔ استغفر اللہ استغفر اللہ۔

یہ سلسلہ تو یہاں ختم ہوا اب میں پھر آپکو ان لغزشوں کی طرف متوجہ کرتا ہوں جن سے کہ آپ کی تحریر مملو رہتی ہے۔ پچاس فہمائشیں تو لکھ چکا ہوں۔ اب اس مضمون میں جسمیں کہ آپ نے تاریخ ماضیہ کی اصلاح فرمائی ہے) جو جو غلطیاں ہیں ان کی نسبت فہمائش ضروری ہے۔ اس بات سے میں بہت خوش ہوں کہ پچھلی فہمائشوں کا اثر آپ پر اتنا ضرور ہوا کہ اس مضمون میں آپ نے بمقابلہ پیشتر کے کم غلطیاں کی ہیں لیکن تاہم اب بھی بہت کچھ اصلاح کی ضرورت ہے اسی خیال سے چند فہمائشیں (سلسلۂ قدیم قائم رکھتی ہوئی) درج ذیل ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی
(حال وارد فردوس بریں)

جنّت کی ڈاک

آتش کا آٹھواں خط شرر کے نام[1]

فہمائش نمبر (۵۱) آپ تحریر فرماتے ہیں کہ بجائے اس کے کہ تہذیب اور شائستگی سے جواب دیا جاتا یا کوئی بھی قابل لحاظ جواب دیا جا سکتا تھا نہایت بے عنوانی اور بد تہذیبی سے بحث ہونے لگی۔ کیوں صاحب (یہ دیا جا سکتا) کا اس مقام پر کیا تک ہے آپکی یہی انشا پردازی ہے جو کہ آپکے قدر دانوں کو سکتے میں ڈال دیتی ہے۔ دیکھیے آخری جملہ اس طرح لکھنا چاہیئے تھا کہ یا کوئی بھی قابل لحاظ جواب دیا جاتا الخ

فہمائش نمبر (۵۲) آپ فرماتے ہیں جنھوں نے ہماری تحریر کو غور و انصاف کی نظر سے دیکھا (یہ) (کو) تو طاعون کے کیڑے کی طرح آپ کی سرزمین انشا پردازی سے نکلنے کا نام ہی نہیں لیتا خیر ہم بھی ٹوکنے سے باز نہیں رہیں گے۔ اس جملہ کو یوں ترتیب دینا تھا کہ (جنھوں نے ہماری تحریر غور و انصاف کی نظر سے دیکھی)

فہمائش نمبر (۵۳) کسی اخبار کے اڈیٹر کی نسبت آپ فرماتے ہیں کہ ہمارے خیال میں ان کا فیصلہ کافی ہے اس لئے کہ شاعری کی دنیا میں کسی اخبار کو وہ

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء (سلسلہ کے لئے دیکھئے دلگداز بابت ماہ جولائی ۱۹۰۵ء

بدلے (حاضروں) اور (سامعین) کے بدلے (سامعوں) اور شائقین) کے بدلے (شائقوں) ہی استعمال کیا کیجئے۔

فہمائش نمبر (۵۵) آپ نہایت غیظ میں فرماتے ہیں کہ پھر نسیم کو جو۔ ان غلطیوں میں منفرد ہیں معذور کیونکر رکھا جاسکتا ہے سبحان اللہ کیا اسلوب بیان ہے۔ یہ (کو جو) بھی تو چونکہ) سے کم نہیں۔ بندہ نواز یہ خیال اسطرح ادا کرنا چاہیئے تھا کہ (پھر نسیم) جو کہ ان غلطیوں میں منفرد ہیں کیونکر معذور رکھے جاسکتے ہیں) مگر آپ کو تو (کو) جان سے زیادہ عزیز ہے۔ عبارت کی شان بگڑ جائے مگر کو ضرور آئے۔ جب آپ کوئی مضمون لکھنے بیٹھا کیجئے تو قبل مضمون شروع کرنے کے کسی کاغذ پر کو کو کو کو کو کو کو کو کو الخ دس بیس مرتبہ لکھ لیا کیجئے تاکہ آپ کی تسکین ہو جائے مگر عبارت کمبخت کا تو خون نہونے پائے۔

فہمائش نمبر (۵۶) آپ فرماتے ہیں کہ معروض کیا) غلط ہے۔ عرض کیا چاہیئے۔ اسمیں محاورہ ہی نہیں غلط ہے بلکہ نحو وصرف کی جاہلانہ غلطی ہے۔ کیوں صاحب یہ اسمیں کیا معنی رکھتا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ (کو) کی طرح کچھ (میں) سے بھی آپ کی الفت بڑھ چلی ہے خدا خیر کرے آپکو یہ لکھنا تھا کہ اس مقام پر محاورہ ہی نہیں غلط ہے الخ۔

(یہاں پر خط جنی میں کچھ لکھا تھا جو سمجھ میں نہ آیا)۔

فہمائش نمبر (۵۷) پھر آپ ٹھٹھا کرکھاتے ہیں یعنی آپ لکھتے ہیں کہ کلام بولنا شاید آجکل صاحب لوگوں کے بنگلوں کے آس پاس بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہی بندہ پرور ذرا زبان سنبھال کر بولئے یہ شرفا کا انداز گفتگو نہیں خیر مجھ کو اسے زیادہ مطلب نہیں میں آپ سے پہلے تو یہ پوچھتا ہوں کہ محض آس پاس کے کیا معنی ہیں جب تک آپ یہ نہ کہیں کہ بنگلوں کے آس پاس (رہنے والے الخ) اُسوقت تک

تمام جملہ بے معنی رہے گا۔ آپ ہی ایمان سے فرمائیے کہ یہ بے معنی جملے لکھنا کہاں کی شان فصاحت ہے تانیاً میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ نسیم کی شان میں تو آپ ایسے تہذیب سے خالی کلمے استعمال کرتے ہیں اور اپنی زبان پر غور نہیں کرتے کیوں صاحب آپ (جو بیرا اور خانساماں لوگوں) تحریر فرماتے ہیں یہ تو (بیرا لوگ) خانساماں لوگ) (عورت) (مرد لوگ) کس کی زبان ہے) کیا یہی اہل لکھنؤ کی زبان ہے جس کے آپ سرپرست بنتے ہیں لکھنؤ کا کنجڑا کبڑیا بھی بیرا لوگ) اور خانساماں لوگ) اپنی زبان سے نہ کہے گا۔ یہ واقعی بیراؤں اور خانساماؤں کی زبان ہے۔

فہمائش نمبر (۵۸) (دیکھیئے تو) کے محاورے کے استعمال پر آپ حرف دھرتے ہیں اور اس مطلب کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ آتش و ناسخ کے وقت سے یہ الفاظ متروک ہیں)

کیوں حضت یہ (الفاظ) یہاں کن معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ (کہے تو) دو لفظوں سے مرکب ہے (نہ کہے) کا استعمال آتش و ناسخ کے وقت متروک ہے۔ نہ (تو) کا کہنا آپ کو یہ چاہیئے تھا کہ آتش و ناسخ کے وقت سے یہ محاورہ متروک ہے مگر غلبۂ ذکاوت سے کہہ گئے کہ یہ الفاظ متروک ہیں ع ماشاء اللہ چشم بد دور۔

فہمائش نمبر (۵۹) آپ فرماتے ہیں کہ (ضد انس و جان) کی جگہ پر ضد انس و جانی) جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا۔ یہ جہالت کی گفتگو تو آپ کو مبارک رہے میں اسقدر عرض کروں گا کہ جگہ کے بعد پر) لانا محض پر کٹی اوڑاتا ہے۔ محض اسقدر لکھنا کافی تھا کہ ممکن نہیں۔ کہ ضد انس و جان کی جگہ پر ضد انس و جانی کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نکلے)

فہمائش نمبر (۶۰) افسوس آپ فرماتے ہیں کہ خواب کردن فارسی کا محاورہ ہے اردو میں سونے کے محل پر خواب کرنا کہنا غلط ہے۔ تحقیقات کا یہ حال اور نسیم پر اعتراض جڑنے میں آندھی۔ بندہ پرور میرا یہ شعر آپ نے شاید نہیں دیکھا ؎

انتظار ملک الموت میں بیدار ہوں میں
بخت خفتہ کو میرے خواب گراں کرنے دو[1]

آپ نسیم پر کیا اعتراض کرتے ہیں کہ میری زبان پر اعتراض کرتے ہیں)

فہمائش نمبر (۶۱) آپ بدنما مسکراہٹ کے ساتھ فرماتے ہیں کہ لیکن خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ کیوں صاحب۔ یہ لیکن خیر کیا بلا ہے۔ اس مقام پر جو لیکن) کے معنی ہیں وہی خیر) کے ہیں پھر یہ (لیکن لیکن اور خیر خیر) سے کیا مراد ہے یہ بھی تو چونکہ کا جواب ہے۔ یا یوں کہیئے کہ خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی الخ۔ یا یوں کہیئے کہ (لیکن اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی الخ) لیکن خیر) کوئی چیز نہیں۔

فہمائش نمبر (۶۲) آپ فرماتے ہیں کہ گل بکاؤلی کو قرار تو دیا نقش اور پھر اس کے ساتھ فرماتے ہیں) پائی) زبان[2] کو یہ کسقدر ناگوار گذرتا ہے۔ کیوں صاحب آپ کیا زبان سے سنتے ہیں؟ تو پھر یقینی طور پر آپ کان سے گفتگو کرتے ہوں گے[3] اہل لکھنؤ تو جب کسی ترکیب کی عدم فصاحت کا ذکر کرینگے تو یہ کہیں گے کہ کانوں کو کسقدر ناگوار گذرتا ہے مگر آپ کی انشاپردازی کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔

---

[1] خواجہ صاحب۔ مدت ہوئی حضرت چکبست آپ کا یہ شعر اس اعتراض کی تردید میں پیش کر چکے ہیں ہم نے سنا ہے کہ اس کے جواب میں حضرت شرر لکھنے والے ہیں کہ آتش کا کلام مستند نہیں ہے۔ (اودھ پنچ)

[2] حضرت چکبست بھی اپنے دنداں شکن۔ مگر دلآویز لہجے میں اس انوکھی گڑھت پر اعتراض کر چکے ہیں ۱۲ (اودھ پنچ)

[3] دیکھئے یہ اعضا کا انقلاب کہاں تک ترقی کرتا ہے (اودھ پنچ)

فہمائش نمبر (۶۳) آپ فرماتے ہیں کہ مطلب چاہے خبط ہو جائے کوئی مضائقہ نہیں) بندہ نواز اہل لکھنؤ کہیں گے کہ مطلب چاہے خبط ہو جائے کچھ مضائقہ نہیں غالباً (کوئی) آپ نے اس لئے استعمال کیا کہ (اُسے (کو) سے صوری تعلق[1] ہو۔ دیکھئے بندہ پرور آپ کے اس تین صفحے کے مضمون میں بھی ۱۳ غلطیاں موجود ہیں خوب آپ نے خانۂ سخن کو تین تیرہ کیا میں فہمائش کرتے کرتے تھک گیا۔ مگر آپ کی نیت غلطیوں سے نہیں سیر ہوتی اس موقع پر مجھے اپنا شعر یاد آتا ہے ؎

اثر کرتی نہیں تعلیم تیرہ روزگاروں کو
اُدھر ٹیڑھے ہوئے شاعرنے کی زلف ادھر سیدھی

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی

(حال وارد فردوس بریں)

---

[1] بجا ہے یہ (کو) کی مادہ ہے ۱۲ (ادو دھ پنچ)

جنّت کی ڈاک

آتش کا نواں خط شرر کے نام

میاں شرر۔ کل یہاں میری نظر سے اُردوئے معلیٰ کا وہ پرچہ گذرا جس میں کہ آپ نے حضرت چکبست کے مضمون کے جواب میں جواب الجواب شائع کیا ہے اس مضمون کی دو تین باتیں مجھے بہت پسند آئیں اولاً یہ کہ اس مرتبہ آپ نے بہت کم غلطیاں کی ہیں (مثلاً کہیں مسٹر چکبست صاحب نہیں لکھا ہے نہ) عام پبلک لکھا ہے بلکہ میری فہمائش کے مطابق آپ نے مسٹر چکبست لکھا ہے انگریزی الفاظ بھی بہت کم استعمال کیے ہیں۔ اور بہت کم کیا معنی صرف ایک مقام پر (ابورج) کا لفظ استعمال کیا ہے حالانکہ بقول سیّد محمود اس بدنما انگریزی لفظ کا مترادف لفظ اردو میں (اوسط) موجود ہے خیر عادت چھوٹتے چھوٹتے چھوٹتی ہے یہ کیا کم ہے کہ آپ نے اپنی غلطیوں کا اعتراف تو کیا۔ میں یہ دیکھ کر بھی بہت خوش ہوا کہ اس مضمون میں (کو) بھی بہت کم بے موقع استعمال ہوا ہے۔ شاباش اسی طرح میری فہمائش پر عمل کیجئے گا تو اچھے اردو لکھنے والوں میں آپ کا بھی شمار ہونے لگے گا۔ حضرت داغ کہتے ہیں کہ اس مضمون میں غلطیاں کم ہونے کا ممکن ہے یہ سبب ہو کہ

---

(۱) مطبوعہ اودھ پنچ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۵ء

اُردوئے معلےٰ کو جو صاحب ترتیب دیتے ہیں اُنھوں نے جا بجا اصلاح فرمادی ہو کیونکہ اُردوئے معلےٰ اصلاح زبان میں خاص طور سے سرگرم ہے مگر میں یہ نہ کہوں گا۔ آخر آپ انسان ہیں۔ حیوان نہیں اگر نصیحت آپ پر کارگر ہوئی تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے بزرگوں کی نصیحت پر عمل کرنا عیب میں نہیں داخل ہے۔ ہاں سب سے زیادہ مستحسن آپ کا یہ فعل ہے کہ آپ نے اس مضمون میں صاف طور سے تسلیم کرلیا ہے کہ گلزار نسیم پنڈت دیا شنکر ہی کی تصنیف ہے کیونکہ آپ نے یہ لکھدیا ہے کہ اگر یہ رائے (یعنے یہ رائے کہ یہ مثنوی یا تو آتش کی کہی ہوئی ہے یا یہ کہ آتش کی اصلاح کی بدولت یہ ایک قابل قدر مثنوی ہو گئی) بھی مسٹر چکبست کے خلاف ہے تو میں اس کے واپس لینے کو تیار ہوں) یہ ضرور ہے کہ دنیا والے آپ کو اس غلطی کے تسلیم کرنے پر بہت چھیڑیں گے۔ کیونکہ آپ نے اپنے مارچ والے دلگداز میں اس دعوے کی تائید میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی تھی کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں ہے۔ اور اپنے بزرگوں کا قدم بھی درمیان میں ڈالا تھا بیچارے منشی اشرف علی کی روح کو بھی بیقرار کیا تھا مگر دنیا والوں سے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے چکبست کی خاطر سے ایسا لکھدیا ورنہ میرا دلی عقیدہ ابھی نہیں بدلا ہے اور اصل بات تو یہ ہے کہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے کرسی کی وضع نباہی وہاں کے باشندے اکثر ایسی باتیں کرتے ہیں کہ (بازآید پشیمانی) مجھ کو اس موقع پر ایک روایت یاد آئی جو کہ خالی از دلچسپی نہیں ہے۔

نواب سعادت علیخاں[۱] کے دربار میں کسی ظریف الطبع شخص نے کہا کہ کرسی[۲] کے

۱؎ اودھ کے نواب تھے جو ۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوئے تھے۔

۲؎ کرسی " نواح لکھنؤ کا ایک مشہور قصبہ ہے۔ جو اب ضلع بارہ بنکی میں شامل ہے۔ یہاں کی خاک سے علماء و فضلاء پیدا ہوئے۔ مدت دراز سے مشہور چلا آتا ہے کہ اس قصبہ میں احمق (باقی صفحہ ۴۲۰ پر)

لوگ سب احمق ہوتے ہیں۔ اس موقع پر ایک کرسی کے بزرگ بھی موجود تھے وہ بہت گرم ہوئے اور کہنے لگے کہ آپ جھوٹ کہتے ہیں ہم اپنے بزرگوں سے سنتے آئے ہیں کہ کرسی کے لوگ بڑے عقلمند ہوتے ہیں اور ایک صاحب جو کہ لکھنؤ کے آخری دور کے یادگاروں میں تھے وہ بھی کہتے تھے کہ کرسی کے لوگ بڑے عاقل ہوتے ہیں جن صاحب نے یہ بحث چھیڑی تھی انھوں نے اس دعویٰ کی تردید کی۔ آخر کار سعادت علی خاں نے کہا کہ ہم اس بات کا امتحان کریں گے کہ کرسی کے لوگ آیا عقلمند ہوتے ہیں کہ بے وقوف۔ چنانچہ ہفتہ عشرہ بعد نواب موصوف نے کرسی کا دورہ کیا کرسی کے اُمرا نے نواب کو بڑی دھوم دھام سے دعوت دی اور انواع واقسام کی چیزیں تیار کیں مگر ایک استاد باورچی لکھنؤ سے بلائے گئے تھے اسی کی زیر نگرانی کرسی کے باورچیوں نے کھانا تیار کیا تھا جب نواب دعوت سے محظوظ ہو کر رخصت ہوئے تو اُنھوں نے دل میں کہا کہ یہ لوگ تو بڑے سلیقے سے پیش آئے انکو احمق کہنا صحیح نہیں ہے۔ مگر نواب نے ایک ہی منزل طے کی ہوگی کہ باورچی خانہ کے مہتمم صاحب جو کرسی کے خاک پاک سے تعلق رکھتے تھے ایک مرتبہ ایک طاق کی طرف گئے اور اسمیں سے ایک پڑیا اٹھا کر سر پیٹنے لگے۔ لوگوں نے پوچھا۔ کیا ہے کیا کہنے لگے کہ یہ مصالحہ پلاؤ میں ڈالنے کے لئے رکھا گیا تھا مگر کمبخت باورچی یہ خاص مصالحہ ڈالنا بھول گئے۔ نواب کو پلاؤ ہرگز نہ پسند آیا ہوگا۔ افسوس ہماری محنت پر پانی پھر گیا۔ یہ سننا تھا کہ کرسی کے کام بزرگ تاسف کرنے لگے اور کہنے لگے کہ ہم لوگوں کی قسمت ہی میں بیوقوف بننا لکھا ہے۔

(نوٹ صفحہ ۴۱۴ کا بقیہ) زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت کے خلاف ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایک شخص کی حماقت نے شہرت حاصل کی اور پورے قصبہ کو بدنام کر دیا۔ کرسی کی طرح ملک کے مختلف حصوں میں اور بھی مقامات ہیں جن کو حماقت کے ساتھ خاص طور سے منسوب کیا جاتا ہے۔

مگر یہ بزم تاسف برپا تھی کہ مہتمم صاحب ایک بار بول اٹھے کہ مار لیا ہے مار لیا ہے!
واللہ کیا سوجھی ہے۔ دیکھو تو اس حماقت کی تلافی کیسی خوبصورتی سے کرتا ہوں۔
یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے اور نواب سعادت علی خاں جس طرف گئے تھے اسی
طرف روانہ ہوئے جب نواب کے خیمہ تک پہونچے تو حضور میں رسائی کی درخواست
کی درخواست منظور ہو گئی اور مہتمم صاحب نواب کے روبرو حاضر ہوئے اور
کہنے لگے کہ خداوند نعمت اگر یہ مصالحہ کی پڑیا پھانک لیجئے تو ہمارے حال پر بڑی
عنایت ہوگی کمبخت باورچی اسے پلاؤ میں ڈالنا بھول گیا۔ اب پھانک لیجئے مزا
آجائے گا کیونکہ کھانا ابھی ہضم نہ ہوا ہوگا نواب یہ درخواست سُن کر مسکرائے
اور کہنے لگے کہ واقعی تم نے ثابت کر دیا کہ کرسی کے لوگ کس قسم کے ہوتے ہیں اس
روایت کے بیان کرنے سے مرادیہ ہے کہ آپ نے اپنا دعوے واپس لیا ہے تو
چکبست صاحب اسے اعتراضات کے مصالحہ کی باقی ماندہ پڑیا سمجھیں اور اس
کے قبول کرنے میں تکلف نہ کریں۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی

(وارد حال فردوس بریں)

جنّت کی ڈاک

آتشؔ کا دسواں خط شررؔ کے نام[1]

میاں شررؔ کسی نے سچ کہا ہے۔ ؎ ما در چہ خیالیم فلک در چہ خیال
انسان سوچتا کچھ ہے ہوتا کچھ ہے اور انسان پر کیا موقوف ہے ہر مخلوق کا یہی حال ہے شیطان علیہ اللعن کو دیکھو۔ جب اس نے حضرت آدم کے سامنے سجدہ کرنے سے انکار کیا تھا تو اس کا خیال تھا کہ میرا کیا کوئی بنا سکتا ہے۔ اور اس کا خیال ایک معنی میں بیجا بھی نہ تھا کیونکہ تھوڑی دقعت اسے اُس وقت ضرور حاصل تھی۔ اسی عارضی وقعت کی بنا پر اس نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ گلزار بہشت کو پامال کر ڈالونگا مگر مزاج معشوق کی طرح زمانہ کا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ وہی شیطان اک دم زدن میں مردود خلائق ہو گیا۔ اور شیطان پر کیا موقوف ہے۔ جو کوئی اپنی حد سے بڑھ کر بات کرتا ہے اُسے خدا ذلیل کرتا ہے جب کوئی ٹوری کسی گھاگ پر بڑھ کر لات مارتا ہے تو منھ کی کھاتا ہے سوائے بھاگنے کے کچھ نہیں بن پڑتا۔ اور جہاں بھگّا مشہور ہوا پھر منھ دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔

یہی کیفیت شیطان کی ہوئی اب کہیں منھ دکھانے کے قابل نہیں رہا اس

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ - ۲ نومبر ۱۹۰۵ء

ذلت کے بعد اگر اس نے تہیہ کر لیا ہے کہ میں خصائل حسنہ کی ہمیشہ بیخ کنی کیا کرونگا اور نیک نیت اور انصاف پسند لوگوں کے خلاف ہمیشہ شورش برپا کرتا رہوں گا تو کیا بُرا کیا آخر غصہ بھی تو کوئی چیز ہے۔ اور خصوصاً ذلت کے بعد جو غصہ آتا ہے وہ بیڈھب ہوتا ہے۔ وہ جامے سے باہر کر دیتا ہے مجھ کو اپنا شعر یاد آگیا ؎

خوشتی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی   گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

غرضکہ اس عالم نیرنگ ساز کا یہی وتیرہ ہے کہ دل کے ارادے نہیں پورے ہونے دیتا۔ مجھ کو وہ زمانہ یاد آتا ہے جبکہ تم نے بڑے زور کے ساتھ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں گلزار نسیم پر اعتراضات شائع کئے تھے اور یہ لکھا تھا کہ گلزار نسیم میں صدہا غلطیاں ہیں اور ۲۷ اعتراضات پیش بھی کئے تھے اور چونکہ اس زمانہ تک لوگ تمھیں کسی قدر وقعت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لہٰذا تمھارے اعتراضات غور کی نگاہوں سے دیکھے بھی گئے اور تمھارا ابھی یہ خیال تھا کہ (ہمچو من دیگرے نیست) بھلا ان اعتراضات کی تردید میں کون قلم اٹھا سکتا ہے۔ اور بہتوں کا یہی خیال ہوگا۔ مگر تم پر بھی وہی مثل صادق آئی کہ من چہ خیالیم و فلک در چہ خیال اودھ پنچ نے تمھیں ٹوکا۔ اور اودھ پنچ کیا معنی کل اساتذۂ لکھنؤ کو تمھاری یہ حرکت ناگوار گذری اور تم کو صلاح دی گئی کہ تم اپنا دعویٰ واپس لے لو۔ اور نہایت تہذیب کے ساتھ تمھیں یہ صلاح دی۔ مگر تم نے یہ صلاح نہ مانی اور اودھ پنچ کے اڈیٹر کو شہدا کہا حالانکہ جب تک اسقدر غصہ کی وجہ نہ تھی ہندوستانی کے نامور اڈیٹر بابو گنگا پرشاد صاحب ورما نے اس نازیبا حرکت پر تمھیں سرزنش کی تو ان کو بھی تم گالیاں دینے لگے مگر اسی یکم اگست کے اتحاد میں (جس میں تم نے اڈیٹر اودھ پنچ کو شہدا کہا تھا) تم نے یہ اعلان بھی شائع کیا تھا کہ نسیم کے کلام پر ریویو کرنے کا سلسلہ جو دلگداز میں شروع کیا گیا ہے وہ برابر جاری رہے گا بھی

تو مثنوی پر ہمیں بہت سے اعتراض کرنے ہیں مگر اس سے فراغت حاصل کر کے ہم ان کے دیوان پر ریویو شروع کریں گے" (اتحاد یکم اگست ۱۹۰۵ء صفحہ ۲) اور ایک حد تک اس اعلان کی پابندی بھی کی گئی۔

گداز میں انیس یا بیس اعتراضات شائع بھی کئے گئے۔ چنانچہ کل پچاس ساٹھ اعتراضات شائع کئے گئے مگر (کیسی صد ہا غلطیوں کی تصدیق تو ناممکن ہے کیونکہ اس شرط کے پورا کرنے کے لئے کم سے کم (دو تین سو) اعتراضات کی ضرورت ہے مگر باوجود اس زبردست اعلان کے تم ستمبر کے دلگداز میں (جو کہ آخر اکتوبر میں شائع ہوا ہے لکھتے ہو کہ دلگداز اپنے صفحات کو اس لغو بحث سے علٰحدہ کئے لیتا ہے آیندہ وہ جدید اعتراضات نہ شائع کرے گا) آخر اس وعدہ خلافی کے کیا معنے مرد تو اپنی بات کے لئے جان دیدیتے ہیں۔ تم سے اعتراضات بھی گڑھے نہیں جاتے سنا ہے کہ ایک کمہار تمہارا دوست ہے اسی سے کچھ اعتراضات (بنوالو) اعتراضات بند کرنے کے لیے تم یہ عذر پیش کرتے ہو کہ اب بحث کا رنگ لغو) ہو گیا ہے اس لئے تم اپنا دامن آلودگی سے پاک رکھنا چاہتے ہو مگر دیکھو تو یکم اگست کے اتحاد میں تم اس بحث کو (لغو) قرار دے چکے ہو (کیونکہ اتحاد کے اسی نمبر میں تم نے اڈیٹر اودھ پنچ کو گالیاں دی ہیں) اور اسی نمبر میں یہ اعلان بھی شائع کیا ہے کہ اعتراضات کا سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے۔ باوجود اس بحث کو لغو سمجھنے کے تم نے اعتراضات کا سلسلہ جاری رکھنا مناسب سمجھا۔ پھر اب یہ عذر لنگ پیش کرنا چہ معنی دارد۔ مرزا ستم ظریف مجھ سے کہتے ہیں کہ تم نے شیطان کی صلاح کے مطابق جدید اعتراضات کا سلسلہ بند کیا ہے اور غالباً صحیح وجہ بھی معلوم ہوتی ہے۔ مگر پچھتاؤ گے۔ شیطان نے تمہارے جد امجد کے ساتھ جو سلوک کیا تھا وہی سلوک تمہارے

ساتھ بھی کیا یعنی پیشتر شیطان ہی نے حضرت آدمؑ کو گیہوں کا دانہ کھانے کی صلاح دی تھی۔ اور پھر شیطان ہی نے بہشت سے نکلوایا بھی اسیطرح شیطان ہی نے تمھیں انگلی دکھائی تھی کہ تم نے گلزارِ نسیم پر اعتراضات کیے اور اب اس مردود خلائق نے تمھیں یہ صلاح دی کہ اعتراضات بند کر دو۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تم علمی وقعت کے بہشت سے نکالے گئے اور سب کی نظروں میں ذلیل ہو گئے۔ اور جس طرح حضرت آدمؑ کے زوال کی داستان ابھی تک نہیں فراموش ہوئی ہے اسی طرح تمھاری ذلت بھی دائمی ہے تم نے ستمبر کے دلگداز میں یہ بھی لکھا ہے کہ جوابات میں حامیان مثنوی سے سوائے لاطائل تاویلوں جاہلانہ سخن پروریوں اور شہدوں کے ایسے گالی گلوج کے کچھ کرتے دھرتے نہیں بن پڑا۔ مرد خدا ایک دن خدا کو منھ دکھانا ہے۔ آخر اس جھوٹ کی ، کوئی انتہا بھی ہے۔ چکبست کا جواب جو جولائی کے اردوئے معلےٰ میں شائع ہوا تھا اس پر لاطائل تاویلوں جاہلانہ سخن پروریوں اور شہدوں کی ایسی گالی گلوج کا الزام لگانا تمھارا ہی کام ہے۔

چکبست کے مضمون کے علاوہ منشی احمد علی شوق کا مراسلہ اودھ پنچ میں شائع ہوا تھا اس میں نہایت تہذیب و متانت کے ساتھ تمھارے مہمل دعووں کی تردید کی گئی تھی۔ اردوئے معلےٰ کے اڈیٹر نے بھی تمھاری بے تکی ہانک کی اصلاح فرمائی ہے۔ آخر ان حضرات میں سے کس نے شہدپن کیا ہے جس کا شکوہ تم دلگداز میں کرتے ہو ناچ نہ آئے آنگن ٹیڑھا) تمھارے ہی لئے کہا گیا ہے بیشک بحث کی ابتدا سے تمھاری تائید میں جو مضامین نکلے ہیں اُن میں جاہلانہ سخن پروری اور لاطائل تاویلوں کو عموماً دخل ہے اور مضامین جو تم نے ایک صاحبزادے کے نام سے خود اپنی تعریف میں شائع کئے تھے اُن میں پورا (شہدپن) اور (شہدپن)

بھی دیہات کا لکھنؤ کا نہیں۔ اور میں دیکھتا ہوں کہ اس بحث میں ایک مستند شخص بھی تمھارا حامی نہیں ہے۔ تم اپنی تعریف اپنے منھ سے کیا کرو یہ اور بات ہے۔ شہدپن کا شکوہ تو محض ادائے معشوقانہ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ تم سمجھتے تھے کہ تمھارے اعتراضات کا کوئی جواب نہ دے گا تم تمام مسلمانوں کو اپنا ایسا متعصب سمجھتے تھے کہ وہ اس علمی مباحثے کو بھی مذہبی جھگڑے کی نظر سے دیکھیں گے۔ اور ہندؤں کی ہستی تو محض تم اس لئے ضروری سمجھتے ہو کہ اُن سے اتحاد کے چندہ کے پیرایہ میں روپیہ وصول کرو تم نے اپنی شرافت کے ثبوت میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب کوئی مبحث بازاری لوگوں اور عوام کالانعام میں پہنچ جاتا ہے تو پھر گرفت سے باہر ہو جاتا ہے اور سوا اس کے کہ شرفا ان بازاری شہدوں کے ہاتھ سے اپنا دامن چھڑا کے الگ ہو جائیں۔ کوئی چارہ نہیں بن پڑتا) دیکھو رونے کی سند نہیں بھولے پن کی باتیں کرتے ہو۔ تم ان بازاری شہدوں کے ہاتھ سے اپنا دامن چھڑا لو مگر اس دامن پر جو رسوائی کا داغ لگ گیا ہے اُسے کیونکر چھڑاؤ گے یہ دیہات کی کیچڑ کا دھبا نہیں کہ دو چار روز میں چھٹ جائے بلا کسی شخص خاص کا نام ظاہر کئے ہوئے تم نہایت بیکسی کے لہجہ میں لکھتے ہو کہ دھمکی دیجاتی ہے کہ وہ شخص لکھنؤ کا ایک شہدا ہے لہذا فحش گوئی میں اس کی کوئی تقلید نہیں کر سکتا آخر وہ شخص کس سے مراد ہے۔ تم نے کسی کا نام تو لکھا نہیں۔ لکھنؤ میں تو اکثر عصمت مآب بیویاں اپنے جنت نصیب شوہر کا ذکر (وہ شخص) کہہ کر کرتی ہیں۔ مگر ظاہراً تم پر تو یہ گمان ہو نہیں سکتا۔ پھر یہ وہ شخص کون ہے۔ تمھاری تائید میں جو مہذب مضامین نکل رہے ہیں اور جن میں (شہدپن) نہیں ہوتا ان میں سے ایک کا ذکر خیر تم اس طرح کرتے ہو کہ فتنہ نے ... ایک مختصر نوٹ لکھا ہے جس میں کہتے ہیں کہ لکھنے والے صاحب کی ذہانت پر تعجب ہے کہ وہ (ب) سے بے عقل وغیرہ سمجھے مگر حرفِ با سے

وہ باپ کو نہ پہچان سکے) اس جملے کے بعد نہایت جوش سے تم لکھتے ہو کہ کیوں
منشی ریاض احمد صاحب کو لوگ پہچانتے ہیں۔ یہ لکھ تو گئے مگر تم نے اس پہلو پر
نہ غور کیا کہ اگر کوئی کہے کہ فتنہ کے مضمون نگار کی شکایت بیجا ہے آپ نے تو خوب
پہچان لیا۔ افسوس تمھیں زبان سے لمنا نہیں ہے۔

راقم خواجہ حیدر علی آتش

(از فردوس بریں)

آتش کا گیارہواں خط شرر کے نام[1]

تم نے لکھا ہے کہ جوابات میں حامیان مثنوی سے سوالا طائل تاویلوں جاہلانہ سخن پروریوں اور شہدوں کے ایسے گالی گلوج کے کچھ کرتے دھرتے بن نہیں پڑتا لہٰذا اب دلگداز اپنے صفحات کو اس لغو بحث سے علیحدہ کیے لیتا ہے۔ آیندہ وہ جدید اعتراضات نہ کرے گا۔

یہ تو خیر جھوٹ اور (بہانہ لبیار) میں سے ایک بہانہ ہے مگر اس دامن سمیٹنے کے بعد تم نے یہ کیا لکھا کہ اس کام کو (اعتراضات جڑنے کے کام کو) ان لائق و سخن فہم کاملان فن کے لئے چھوڑے دیتا ہوں جنھوں نے اسے اپنے ذمہ لیا ہے۔ یہ خوشامدانہ فقرہ لکھ تو گئے مگر اس پہلو پر نہ غور کیا کہ تم تو اپنی شرافت کا ثبوت دینے کے لئے اس (لغو بحث) سے الگ ہوئے جاتے ہو مگر صاف طور پر یہ ہوئے کہ اب یہ بحث اس قابل نہیں رہی کہ کوئی مرد شریف اس میں حصہ لے۔ مگر اپنے احباب یعنی لائق و سخن فہم کاملان فن کو یہ صلاح دیتے ہو کہ اس (لغو بحث) میں برابر حصہ لیتے رہیں۔ جیسا کہ اسی مضمون میں در پردہ خوشامد کے

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۹ر نومبر ۱۹۰۵ء (اس خط کے سلسلہ میں دلگداز بابت ماہ ستمبر ۱۹۰۵ء میں شرر کا مضمون ملاحظہ ہو جو حصہ اول میں شامل ہے)

بعد تم گڑگڑا کر صاف الفاظ میں کہتے ہو کہ ہم دکن ریویو کے فاضل نامہ نگار پروفیسر نقاد ۔ (بی، اے) کی خدمت میں التماس کرتے ہیں کہ وہ اپنی تنقید کا سلسلہ برابر جاری رکھیں۔"

جس کے معنے یہ ہوئے کہ اک تم تو شریف ہو اور باقی تمھارے لائق سخن فہم اور کاملان فن) اسی قابل ہیں کہ وہ اس (لغو بحث) کا سلسلہ جاری رکھیں۔ آخر اس کا جواب تمھارے پاس کیا ہے جو وجہ تمھارے لئے کنارہ کشی کی ہو سکتی ہے۔ وہ ان کے لئے بھی ہو سکتی۔ اگر تمھیں شرافت مانع ہے (تو اگر تم ان کو شریف سمجھتے ہو) تو ان کو بھی شرافت مانع ہو سکتی ہے۔ افسوس ہے تمھاری عمر عزیز کے چالیس سال گذر گئے مگر بات کرنے کا سلیقہ نہ آیا۔

خیر اس بحث سے کنارہ کشی کی وجہ تو اور ہی کچھ ہے اسکو تو یا خدا جانتا ہے یا تمھارا دل جانتا ہے۔ اب رہا یہ شہدوں کی ایسی (گالی گلوج) ہمیشہ تمھارے اظہار شرافت کے لئے مانع ہوتی ہے (اور پردۂ عصمت) بھی تمھیں اس لئے بند کرنا پڑا کہ تمھاری پردہ دری کی کوشش سے جو اظہار شرافت ہوتا تھا اس کے خلاف) شہدوں کی ایسی گالی گلوج) شروع ہو گئی۔ یا حضرت سکینہ کی شان میں جو تم نے گستاخانہ اور بیہودہ مضامین لکھے تھے اور جن کو پڑھ کر سچے مسلمان کا خون ابلنے لگتا ہو گا۔ ان مضامین کی تردید میں تمھارے خیال کے مطابق شہدوں کی ایسی گالی گلوج ہوتی اور اس کا اثر حیدر آباد میں عربوں کے رسالے تک پہونچا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تم سمجھے کہ یہ (گالی گلوج) کوئی عملی صورت نہ اختیار کرے لہذا تم اپنی شرافت کے ٹٹو پر سوار ہو کر لکھنؤ چلے آئے۔
غرضکہ جو بات تم کہتے ہو اس پر شہدوں کی ایسی گالی گلوج ہونے لگتی ہے اور تم

ٹھہرے مہذب اس لئے اس سے کنارہ کشی کر لیتے ہیں اور بڑی بات تو یہ ہے کہ تمہارا اصول ہمیشہ (اتحاد) بلکہ ... ... رہا ہے اس لئے جہاں نفاق کی شکل پیدا ہوئی اور تم نے شرافت کا بوریا بدھنا سنبھالا اور رفو چکر ہوئے۔ مگر تمھیں لوگوں کی خوشامد کرتے ہوئے شرم نہیں آتی۔ اس مضمون میں تم نے منشی ریاض احمد صاحب اور پروفیسر نقاد کی کتنی خوشامد کی کہ للہ میری آبرو بچائیے) (یا پہلے اتحاد میں حافظ جلیل حسن صاحب کی خوشامد کر چکے ہو اور درپردہ جو خطوط تم نے بھیجے ہیں اور اساتذہ لکھنو کے قدموں پر ٹوپی رکھی ہے اس کا حال تو اعمال بد کے فرشتوں سے معلوم ہوتا رہتا ہے۔ جب تم نے اعتراض کیے تھے تو کیا انھیں لوگوں کے برتے پر کئے تھے جن کی آج اس بھونڈے طریقے سے خوشامد کر رہے ہیں۔ ایسا کرنا اہل آبرو کے وضع کے خلاف ہے بھلا تم نے اودھ پنچ کو بھی کسی کی خوشامد کرتے سُنا یا دیکھا ہمارے وقت میں اکثر جیلئے فقیر یہ صدا لگایا کرتے تھے کہ مسافر ہیں بیکس ہیں لاوارث ہیں یتیم ہیں۔ ہماری مدد کرنا ثواب میں داخل ہے (یہی کیفیت ایک حد تک تمھاری ہے کہ اس علمی مباحثہ کو مذہبی جھگڑا بنا کر اپنی بیکسی جتا کر دربدر مدد کے خواہاں ہوتے ہو۔

دیکھو انسان کچھ کھو کے سیکھتا ہے۔ مگر تم کو کبھی عبرت نہ حاصل ہوئی خیر اب بھی ہوش میں آؤ۔ (سکینہ بنت حسین) اور (پردۂ عصمت) والے مضامین لکھنے کی بدولت جو کچھ تمھاری ذلت ہوئی وہ بھی حیادار کے لئے اس امر کی محرک ہو سکتی تھی کہ گھر بار چھوڑ کر حج کو چلا جائے۔

لیکن اس ذلت کا نتیجہ صرف اسقدر ہوا کہ تمھیں لوگ بے شرم اور متعصب سمجھنے لگے۔ اس مرتبہ بُرے پھنسے ہو یعنی تمھاری نثاری اور زباندانی کا پردہ فاش ہو گیا۔ اور یہ پردہ کیا فاش ہوا کہ روزی کے ٹھیکرے میں ٹھیس لگی۔ تم کب تک گھر پھونک تماشہ

دیکھو گے۔ افسوس ہے کہ تم نے اپنی ہستی پر غور نہ کیا اور اپنی بساط سے بڑھ کر حملے شروع کر دیے۔ اگر اپنے گوشۂ عافیت میں بیٹھے ہوئے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ کیا کرتے تو کوئی تم سے مخاطب بھی نہ ہوتا مزے سے بیاباں کے تکیے پر ڈنڑ پیلا کرتے۔ کنج عزلت سے نکلنا تمھارے لئے قیامت ہو گیا۔ ہائے مجھے اپنی جوانی کا شعر یاد آگیا ؎

نکل کر کنج عزلت سے نہ کر ہنگامہ افروزی
شرر یاقوت کا ہمسنگ ہے جبتک ہے پتھر میں

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی
(حال وارد فردوس بریں)

آتش کا بارہواں خط شرر کے نام[1]

اب تمھارے اس آخری مضمون کے متعلق چند فہمائشیں درج ہیں۔ پیشتر کے دو تین مضامین میں جن کا حجم ۱۹ صفحوں سے زیادہ نہ تھا ۶۳ لغزشیں شمار کرا چکا ہوں۔ اس مرتبہ جو ایک صفحہ دلگداز کا تم نے گلزار نسیم کے متعلق سیاہ کیا ہے اسکی لغزشیں بھی قدیم فہمائشوں کے سلسلے میں ظاہر کیے دیتا ہوں۔

فہمائش نمبر (۶۴) اس مثنوی پر اعتراض کرنے اور اسکی تنقید کرنے کا سلسلہ دلگداز نے چھیڑا تھا، اس جملہ میں اسکی کا کیا تک ہے۔ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ اعتراض کی (تنقید) بھی تم ہی کرتے تھے جو بغلول ازلی (ب) تمھارا شریک ہے اس سے اس امر کے متعلق مشورہ کر لیتے۔

فہمائش نمبر (۶۵) جس کے ساتھ ہی اردو کی لٹریری دنیا میں تحریک ہو گئی (تحریک تو ضرور ہو گئی مگر زلہ تم ہی پر گرا۔ مگر یہ نہ سمجھے کہ محض تحریک ہو گئی) اس موقع پر بے معنی ہے کہنا یہ چاہیے تھا کہ (تحریک پیدا ہو گئی)

فہمائش نمبر (۶۶) لہذا اب دلگداز اپنے صفحات کو اس لغو بحث سے علحدہ کیے لیتا ہے)

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۶ / نومبر ۱۹۰۵ء (جو اس سلسلہ میں دلگداز ماہ ستمبر ۱۹۰۵ء میں مولانا شرر کا مضمون ملاحظہ ہو جو حصہ اول میں شامل ہے)

واہ رے (کو) اسی کی بدولت لوگ تمھیں (شرر اینڈ کو) کہنے لگے ہیں یہ تو (حضرت) (کو) سے واقف ہوں۔ مسٹر محمود (شرر اینڈ کو) کے فقرہ پر خوب قہقہے لگاتے ہیں اگر یہ لکھتے کہ اپنے صفحات اس لغو بحث سے الخ) تو مفت میں روشنائی بچتی اور بیکار قلم نہ گھستا مگر تمھارا تو یہ اصول ہے کہ جان جائے مگر (کو) نہ جائے۔

فہمائش نمبر (۶۷) بلکہ اس کام (کو) اُن لائق سخن فہم کاملان فن کے لیے چھوڑے دیتا ہوں۔

اس مرتبہ حضرت (کو) کی شان نزول اور ہے مگر ہے (کو) اس (کو) کے کاف کی کشش تمھیں اپنی طرف اس طرح کھینچتی ہے جیسے تنکے کو کہربا۔ دیکھو یہ فقرہ یوں لکھنا تھا کہ (یہ کام اُن لائق و سخن فہم وغیرہ وغیرہ اب (کو) تمھارے اس فقرے سے اس طرح اڑ گیا جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔)

فہمائش نمبر (۶۸) مگر سچ یہ ہے کہ جب کوئی مبحث بازاری لوگوں میں... .. پہونچ جاتا ہے تو پھر گرفت سے باہر ہو جاتا ہے

یہ فقرہ قابل گرفت ہے مبحث کا گرفت سے باہر ہونا چہ معنی دارد۔ بیشک ایک معنی اس جملے کے ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ (وہ مبحث قابل گرفت نہیں رہتا) مگر تمھارا مطلب کچھ اور ہے وہ مطلب اُن الفاظ سے ادا نہیں ہوتا (مبحث) کچھ کرسی کا ڈنڈا تو ہے نہیں کہ تمھاری گرفت میں رہے۔ خدا جانے تم کس دھن میں گرفتار ہو۔ اور لکھتے کیا ہو ذرا قلم پکڑنا سیکھو یہ ہر مقام پر تمھاری گرفت سے باہر ہوا جاتا ہے۔

فہمائش نمبر (۶۹) بلکہ یہی دھمکی نہیں دیجاتی ہے کہ وہ شخص لکھنو کا ایک شہدا ہے۔ لہذا فحش گوئی گالیاں بکنے اور نقالی میں اس کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دلگداز اور دکن ریویو .. .. نے اپنی وضع کو نہیں چھوڑا) یہ (بلکہ

یہی نہیں) کی خبر دوسرے جملہ میں نکلنی چاہیئے۔ یہی۔ یعنی یہ ڈھکی ہی نہیں دیجاتی بلکہ کچھ اور بھی کیا جاتا ہے۔ مگر خبر) ندارد ہے۔ اور دوسرا جملہ نتیجہ یہ ہوا سے شروع ہوتا ہے۔ غرضکہ کل جملہ دیہات کی سڑک کی طرح ناہموار ہے۔ اسی سڑک پر تمھارا قلم بھٹیارے کے ٹڑّو کی طرح چلا ہے۔ یہ حرف اسی کے نقش پا ہیں جن کو تمھارے مرید آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ ہاں یہ (وہ شخص) کس سے مراد ہو) اتنا اطمینان تو ضرور ہے کہ شخص مذکور مولوی نہیں ہیں ورنہ پاک شہدے کے بدلے تم اسے شرعی شہدا لکھتے)

فہمائش نمبر (۷۰) دکن ریویو نے تو اپنی وضع (کو نہ چھوڑا) یہ بات وہ بات (کو) صاحب پھر موجود ہیں۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ (کو) تمھیں اسقدر عزیز ہے میں دیکھتا ہوں کہ تم نے اپنی نثر میں (کو) جابجا شدت کے ساتھ گنتھایا ہے کہ ہر اک جملہ۔ کو کا بیلی کا ہار معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہنے میں کیا حرج تھا کہ دکن ریویو نے اپنی وضع نہیں چھوڑی۔

فہمائش نمبر (۷۱) جنھوں نے .. .. ..خیر آباد والے کارٹون کو دیکھا ہوگا یہ آخری (کو) ہے۔ مگر ہے (کو) اچھا اب اسے یوں بدلو (جنھوں نے .. .. خیر آباد .... والا کارٹون دیکھا ہوگا۔ تمھیں ایمان سے کہو کہ اب یہ فقرہ کتنا چست ہو گیا۔ خیر یہ تو پڑا نا رونا ہے۔ اب یہ دریافت کرنا ہے کہ آخر (کو) سے تمھیں اُنس کیوں ہے۔ بعض حضرات کہتے ہیں کہ دیہات میں (کو) کا استعمال بہت ہوتا ہے۔ مثلاً گو آدت ہے کو جاوت ہے اسو بہ سے تمھاری زبان پر یہ اسقدر جاری ہے۔ مگر پھر خیال آتا ہے کہ اپنے نام کے آگے مولوی لکھتے ہو تو شاید کسی اور پہلو سے تمھاری مولویانہ نگاہ میں (کو) کا حسن سما گیا ہو۔ مولیانہ نگاہ سے دیکھئے تو (کو) نہ صوری حیثیت سے قابل عشق ہے نہ معنوی حیثیت سے یعنی صرف دیکھو گے

لحاظ سے اور کو علامت مفعول ہے)

کیا اس کے کثرت استعمال سے تمھاری یہ مراد ہے کہ یہ علامت مفعول کے بدلے علامت شرر کہلائے۔ صوری حیثیت سے (کو) عظیم اللہ خانی حقے کے نیچے سے مشابہ ہے۔ نیچے سے عشق ہو گا۔ تو نیچہ بندوں کو تم کو اس سے کیا غرض۔ عظیم اللہ خاں کی نسبت مشہور ہے کہ ذات کے نائی تھے۔ ممکن ہے تمھارے (معتبر نائی (دنے) کو کی تم سے اس پہلو سے سفارش کی ہو۔ مگر کوئی وجہ معقول اب تک نہ سمجھ میں آئی۔ مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ اس صفحہ بھر کے مضمون میں بھی ساٹھ لغزشیں موجود ہیں گویا اس وقت تک چوبیس صفحے گلزار نسیم کے متعلق تم نے دلگداز میں لکھے ہیں ان میں ۱۷۰ لغزشیں ہیں افسوس صد افسوس۔

راقم خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی

(حال وارد فردوس بریں)

سال نو کا انوکھا خطاب

از منشی سجاد حسین

ہر سال مختلف حضرات کو مختلف خدمات کے صلہ میں مختلف خطاب ملتے رہتے ہیں۔ کوئی اپنی علمی خدمات کی بدولت شمس العلما ہو جاتا ہے۔ کوئی پولیٹیکل خدمات کے صلہ میں خان بہادر ۔سی۔ آئی۔ اے وغیرہ ہو جاتا ہے۔ مگر کیا افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے شرر صاحب جو کہ اپنے تئیں ہر فن میں کامل اور ہر کمال میں مرد (کفن) لکھواتے ہیں اب تک خطابات سے محروم رہے۔ اور کسی قسم کے اعزاز کا (طوق زریں) آپ کی گردن میں نہ ڈالا گیا۔ اس کمی کے پورا کرنے کے لئے اودھ پنچ کی سرکار سے شرر صاحب کو سال نو کی تہنیت میں ذیل کا اعزاز بخشا جاتا ہے چونکہ آپ کے خدمات اور کمالات گوناگوں ہیں لہذا ایک خطاب سے آپ کی تسکین نہیں ہوسکتی تھی اسی خیال سے متعدد پیرایوں میں آپ کے مزید اعزاز کا جوتا لاجبایا جاتا ہے (الف) کہ پہلی جنوری ۱۹۰۶ء سے آپ کو ذیل کے خطابات عطا ہوئے۔ فضلۃ العلماء۔ فصیح الکرسی۔ ٹیبنی الینچر۔ خفاش الملک طبلہ نواز جنگ نائٹ کمانڈر آف دی آرڈر آف۔ پردہ عصمت (ب) ثانیاً یہ کہ اکیس[۲۱] ضرب گوزشتر آپکی سلامی لی گئی۔

---

[۱] مطبوعہ اودھ پنچ یکم فروری ۱۹۰۶ء

(۱) فضلۃ العلماء ۔ یہ خطاب آپکو اس غرض سے دیا گیا ہے کہ باوجودیکہ آپ اپنے تئیں عربی و فارسی کا عالم سمجھتے ہیں۔ مگر آپ کی لیاقت کا یہ حال ہے کہ آپ (قطرہ زن سیل) کی ترکیب کو غلط بتاتے ہیں۔ آپ (قطرہ زن) سے قطرہ بار مراد لیتے ہیں۔ اور آپ کو اس کی خبر نہیں کہ فارسی میں (قطرہ زن شنا بندہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عربی کی آپ کی قابلیت جس قدر بڑھی ہے اس کا ثبوت آپ کے اس مضمون میں ملتا ہے جو کہ آپ نے (سکینہ بنت حسین) کے عنوان سے لکھا اور جس میں آپ نے اُن عربی کی کتابوں کی شہادت دی تھی۔ جن کی علماء کی نگاہ میں کوئی دقعت نہیں۔ تاریخ میں آپ کو اسقدر دخل ہے کہ آپ یہ ثابت کر چکے ہیں کہ ہندوستان میں چین سے پردہ آیا اور مسلمانوں نے ہندوؤں سے پردہ کی رسم سیکھی۔ حالانکہ انگریزی فارسی یا عربی وغیرہ کی کسی تاریخ سے اس امر کی شہادت نہیں ملتی کہ ہندوستان میں چین سے پردہ آیا۔ نیز چین میں نہ کبھی پردہ کی رسم تھی نہ اب ہے۔ غرضکہ اسی قسم کے علمی خدمات کے صلہ میں آپ کو فضلۃ العلماء کا خطاب دیا گیا۔

(۲) فصیح الکرسی ۔ یہ خطاب آپ کو اس لئے دیا گیا کہ آپ فخر کرسی ہیں اس سے تو آپ کو انکار ہے کہ آپ کرسی میں پیدا ہوئے مگر آپ یہ اعلان شائع کرا چکے ہیں کہ آپ کا خاندان کرسی کا خاندان ہے۔ اور اب تک اپنی دہائی پر قائم ہے) بہر صورت کرسی کی خاک سے آپ کا تعلق ثابت ہے۔ اور کرسی کی زبان پر جس قدر آپ کو قدرت حاصل ہے اس کا ثبوت (بدر النسا کی مصیبت) (اور میوۂ قلم) کے مطالعہ سے مل سکتا ہے)

(۳) ٹینی الٹیچر یہ خطاب آپکو اس غرض سے دیا گیا ہے کہ آپ پست خیال اور پستہ قد ہیں چنانچہ (ٹینی مرغی، کرسی کی گانٹھ گوبھی، دلگداز پریس کے شیخ وغیرہ کی

پھبتیاں آپ پر عموماً ہوا کرتی ہیں، اور اسمیں ایک رعایت یہ بھی ہے۔ کہ آپ پیر نیچر کے بھی کبھی مرید بنجاتے ہیں۔

(۴) خفاش الملک اس خطاب میں کئی رعائتیں ہیں اول یہ کہ جس طرح خفاش کو روز روشن سے وحشت ہوتی ہے اسی طرح آپ روشن خیال حضرات کے دشمن ہیں۔ ثانیاً یہ کہ آپ کا (اتحاد) بھی خفاشانہ[ع] ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ کہتے ہیں ایک مرتبہ چرندوں اور پرندوں میں لڑائی ہوئی دونوں طرف سے خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ چمگادڑ نے یہ ترکیب سوچی کہ جب چرندوں کی فتح ہو تو وہ اپنے تئیں چرندوں میں شامل کرلے اور اپنے دانتوں کو چرند ہونے کے ثبوت میں پیش کرے۔ اور جب پرندوں کو فتح ہو تو اُن میں شامل ہو جائے اور اپنے پروں کو پرند ہونے کے ثبوت میں پیش کرے۔ یہی کیفیت شرر صاحب کی ہے ایک زمانہ وہ تھا کہ آپ نے منصور موہنا لکھ کر اور ہندوؤں کو گالیاں دے کر مسلمانوں میں رسوخ پیدا کرنا چاہا اور اپنے تعصب مذہب کو استواری ایمان کی شکل میں پیش کیا۔ ایک زمانہ پھر وہ آیا کہ آپ نے (سکینہ بنت حسین) مہمل اور گستاخانہ مضمون لکھ کر ایک خاص فرقہ میں اپنا وقار بڑھانا چاہا۔ اب جب آپ نے دیکھا کہ آپکی اصل حقیقت پبلک پر ظاہر ہو گئی اور آپ کے مذہبی جوش کا پردہ پردۂ عصمت کے ساتھ فاش ہو گیا۔ اور دیکھا کہ دکن میں مولوی عزیز اللہ صاحب آپکے مربی ہندو مسلمانوں کے اتحاد کے حامی ہیں تو آپ نے بھی روٹی کمانے کی غرض سے اتحاد نکالا اور ہندو مسلمانوں شیعہ سنیوں کے میل جول کی ظاہراً کوشش کرنے لگے۔ غرضکہ جس طرف کا رُخ دیکھا اُس طرف آپ بھی چنگاری کی طرح اڑ گئے پس خفاش کی حکایت آپ پر صادق آتی ہے اور خفاش الملک آپ کا مناسب

ع۔ یہ نیا لفظ بنایا ہے۔

خطاب ہے (طبلہ نوازہ جنگ) چونکہ بیابانی تگ تکیئے کے آپ پشتینی رئیس ہیں اور طبیعت بھی آپ کی جنگ جو واقع ہوئی ہے لہذا اب (طبلہ نواز جنگ) آپ کے لئے ایک موزوں خطاب ہے (نائٹ کمانڈر آف دی آرڈر آف پردہ عصمت) کا خطاب آپکو ان خدمات کے صلہ میں ملا ہے جو آپ پردہ دری کی کوشش میں بجالائے ہیں۔
(ب) اکیس ضرب گوزشتر کی سلامی اس غرض سے آپ کے لئے تجویز کی گئی ہو کہ آپ نے عرب کے متعلق بہت سے ناول لکھے ہیں۔

(مہر عدالت اودھ پنچ)

گلزار نسیم پر تازہ اعتراضات

شگرف رقم شاگرد شرر

منشی سجاد حسین صاحب

جناب مستطاب بعد تسلیم بشد تعظیم گزارش ہے کہ آپ نے سُنا۔ آج کل ایک بڑے شاعر غرّا استاد مسلم الثبوت کے شاگرد اور شر کا تے منشین لوم شوم سے برسانی مینڈکوں کی طرح شور شر مچانا شروع کیا ہے یہ شوخ و شنگ و شاہی کا شیرہ پیتے ہیں استفار دکوشش و کاوش) کر رہے ہیں کہ مجھے اندیشہ ہے اگر اسی طرح شور و تشغب رہا تو جس طرح مشہور شخص شیخ علی بخش کے ایڈیشن کمیاب ہو گئے کہیں شاحب شکار شاہیں شامت اعمال نہ ہو جاویں۔ خیر تو ہے کہیں شراب یا منشی شربت تو نہیں نوش کر گئے کہ اس قدر شین کے خرچ کرنے کا شوق پیدا ہوا۔

آپ شہر میں رہ کر شون کھینچے کہاں پڑے رہتے ہیں۔ آج کل تو جشن کو دیکھئے

مطبوعہ اودھ پنچ ۶ نومبر ۱۹۰۵ء جلد ۲۹ نمبر ۴۵

شین کا استعمال کرتا ہے۔ کیونکہ آج کل شعر و شاعری کا بڑا زور شور ہے۔ اور کیوں نہ ہو آتش ایسے با شان و شوکت استاد کے شاگرد رشید کشمیری پنڈت دیاشنکر نسیم کی مشہور شش جہت مثنوی کی شہرت کا شیر دھاڑ رہا ہے جس کی آواز سن کر کے آج کل کے شغال شتر بے مہار کی طرح صحرا یا ریگستان یعنی ریگ زار کی طرف بھاگے جاتے ہیں شرابیوں کی طرح یہ کیا بے تکی ہانک لگانی شروع کر دی۔

ارے شاحب کش میں ہی اکیلا نہیں جو اش شین کے مرض میں مبتلا ہوں۔ انشاء اللہ خاں نے بھی میاں مصحفی کی ہجو میں شین کا بڑا خرچ کیا ہے۔ اب بتائیے اگر میں نے شین کا خرچ زیادہ کیا تو کیا کشتی شرر کے زخم شکم پر آب شور چھڑکا شنئے اگر آپ نے کبھی زیادہ شکایت کی تو میں نالش کر کے کشتی کو بعبور دریائے شور کی شزا دوں گا۔ جس کا آپ کو شان و گمان بھی نہ ہوگا خوب یاد آیا شیخ کہنے پر تو آپ شاکی ہوتے ہیں۔ کیوں شاحب یہ (شام اودھ) نو لکشور پریشا گنگا پرشاد ورما پریش) کشمیری درپن) وغیرہ وغیرہ میں کیوں شین شامل کیا گیا کوئی شبب تو ہے کہ جس کو نہ بھی شین کی چاشنی نشر پڑتا ہے۔ یہ بھی جانے دیجیے آپ مجھ کو تو کہتے ہیں نسیم کو کش نہیں کہتے ان کی کل مثنوی اشی شین کی لغزشوں سے بھری پڑی ہے۔ شنئے۔ بیت

مہر لب شہ ہوئی خمہ شی … کی نور بشر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہ نے رونمائی … چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
لشکر کش و تاجدار تھا وہ … دشمن کش و شہریار تھا وہ

کہاں تک تشطیر کروں اور شنئے۔

ہر چند کہ باشاہ نے ٹالا … اُس ماہ کو شہر سے نکالا

ایسی ہزاروں لغزشیں نسیم میں ہیں جس کو دعویٰ ہو آپ کا جواب دے۔
اخاہ تو آپ نے گلزار نسیم پر اعتراض کیے ہیں۔ جی ہاں اور کیا آپ سمجھے نہیں۔ یہ بیچ شاباش۔

(راقم شگرف شاگرد شرر)

شریف کے جو مقابل رذیل ہوتے ہیں | وہی لڑائی میں اکثر ذلیل ہوتے ہیں

شرر کی شاعری

از

مولانا اودھ پنچ

واللہ[1] آپ کے نامہ نگار بھی عجب عالم بیخبری میں بسر کرتے ہیں جسکو دیکھئے وہ لکھ رہا ہے کہ مولانا شرر محض تخلص کے شاعر ہیں کوئی کہتا ہے کہ تخلص کا بدگوشت محض برائے وزن بیت ہے۔ یا تخلص کا گھینگا بیکار لٹکائے ہوئے ہیں یا تخلص کی پھریری کان میں بے فائدہ کھونسے ہوئے ہیں۔ یہ خدا کے بندے یہ نہ سمجھے کہ ع

تا نباشد چیزکے مردم نہ گویند چیزہا۔

ذرا سا کرموتا برسات میں اگتا ہے۔ اسکا تو کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہی ہے۔ پھر میاں عبدالحلیم جو تخلص کا لٹھ باندھے ہوئے اُردو شاعری کے پیچھے گھوم رہے ہیں تو اسکی کوئی وجہ ضرور ہوگی۔ آپ جانتے ہیں کہ بندہ درگاہ تو اللہ میاں کے یہاں سے فلسفی کا دماغ لیکے آئے ہیں۔ اور ذرا فن تاریخ سے بھی شوق رکھتے ہیں لہذا یہاں فکر لاحق ہوئی کہ ناولسٹی کے دریاؤں کے در یتیم میاں عبدالحلیم کے تخلص کا

۱؎ مطبوعہ اودھ پنچ ۹ نومبر ۱۹۰۵ء جلد ۲۹ نمبر ۲۴

۲؎ یہ دیہات کا تلازمہ ہے۔ "اودھ پنچ"

ماہیت دریافت کیجائے۔ ہفتوں اس فکر میں غلطاں پیچاں رہا۔ تمام بادقعت گلدستے اور رسالے دیکھ ڈالے مگر کسی میں اس دُرِ یتیم کی شاعری کی آب و تاب نہ دکھائی دی ایک روز اتفاقیہ ردیوں میں ایک پرچہ مل گیا جس پر گلدستۂ سخن لکھا ہوا تھا یہ ایک گلدستہ کا نام ہے جو کہ لکھنؤ میں (اخبار تنہائی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ غرضکہ اسی گلدستہ کے ایک پرچہ میں شررؔ کی ایک غزل نظر سے گذری جس کے شروع میں لکھا ہوا تھا غزل طبع زاد جناب ابو نعیم محمد عبد الحلیم صاحب شررؔ شررؔ کا نام دیکھنا تھا کہ باچھیں کھل گئیں اور دل میں یہ خیال گذرا کہ میاں عبد الحلیم کا تخلص محض اقلیدس کا نقطہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ شررؔ۔ شراب سخن کی بھٹی سے نکلا ہے۔

اب غزل ملاحظہ ہو۔

بعد مدت کے لکھا یار نے لوگر کاغذ　　　بھول آیا ہے وہیں ہائے پیمبر کاغذ

پہلا حسن تو اس شعر کا یہ ہے کہ مصرع اولی پڑھا نہیں کہ یہ مصرع یاد آگیا ع بعد مدت کے پھنسا ہے یہ پرانا چنڈول۔ علاوہ اس کے بندش الفاظ اور پاکیزگی زبان کا یہ عالم ہے تو سبحان اللہ خصوصاً (لوگر) ترکیب نے تو شعر میں جان ڈالدی سفید کاغذ۔ سیاہ کاغذ۔ مہین کاغذ۔ دبیز کاغذ آجتک سنا تھا یہ (لوگر کاغذ) شررؔ کے دماغ کے پیپر مل سے بن کر نکلا ہے۔ ہو نہو (لوگر) فرانسیسی زبان کا کوئی لفظ ہو جو بغیر فرانسیسی زبان کی ڈکشنری دیکھے ہوئے سمجھ میں نہیں آسکتا۔ اور سینئے خط کے معنوں میں کاغذ کا استعمال کسقدر مناسب ہے یہ خاص لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ جس کا پتہ گلزار نسیم میں نہیں ملتا۔ اتنا ہم کہیں گے کہ اگر (کاغذ) کے بدلے (کاگد) کہا جائے تو شررؔ کی مادری زبان کا جلوہ نظر آجائے۔ نیز۔ پیامبر (اور قاصد) کے بدلے پیمبر کتنا فصاحت میں شرابور ہے۔ مولانا تو لغوی معنوں پر مٹے ہوئے ہیں جس طرح (دریچہ) کے معنی صراح میں زبان کے ہیں اسی طرح (پیمبر) کے معنی لغت میں

قاصد کے ہیں۔ سب پر طرہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کسقدر ہے اگر ایک گندھی ہے تو دوسرا مولوی دوسرا مطلع ملاحظہ ہو ؎

وصف تنگی دہن کا جو لکھا بر کاغذ | ہو گیا غنچۂ والبتہ سمٹ کر کاغذ

اول تو (تنگی) (دہن) میں (ی) کا زور ملاحظہ ہو پس کپی کی طرح لٹکی پڑتی ہے۔ اور (بر کاغذ) کی ترکیب تو (لوگر کاغذ) سے بھی بڑھی ہوئی ہے۔ آخر (بر کاغذ) کیا بلا ہے۔ مولوی صاحب نے تو غالباً (بر) کے معنے (اوپر) کے لئے ہیں جس سے کل مصرع کے معنی یوں ادا کئے جاسکتے ہیں کہ (وصف دہن کا جو لکھا اوپر کاغذ کے) مگر مولانا کی طبع بحر کا منشا یہ ہو کہ (بر) میں حرف با پر بجائے) زبر) کے کوئی اور علامت رہے۔ لیکن قافیہ سے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ تنگی دہن (غنچہ والبتہ) (اور سمٹ کر کی رعایت بھی موجود ہے۔

واہ مولانا واہ (قابو پانے) کے بدلے) دست پانا) تو جاہلانہ غلطی ہے (اور بر کاغذ عالمانہ خوش فعلی ہے۔

اور سنیے کاغذ کا سمٹ کر غنچہ ہو جانا بھی کیا خوب شاید مولانا کا مطلب یہ ہے کہ کاغذ سمٹ کر گندھی کی کپی کی ڈاٹ بن گیا تشبیہ تو اچھی ہے۔ مگر اس خاص صورت کے علاوہ یہ کہنا کہ کاغذ سمٹ کر غنچہ ہو گیا ویسا ہی ہے جیسا کوئی شخص کہے کہ پیپر مل سمٹ کے گولر کا درخت بن گئی۔ یا بیا پانی کا تکیہ سمٹ کر گھنٹہ گھر بن گیا۔

ہاں ایک رعایت اس شعر میں خوب ہے (یعنی کاغذ بھی ہے) اور بستہ بھی موجود ہے مگر (بر کاغذ) کی ترکیب کا جواب ناممکن ہے۔ یہ خاص کرسی کے بر اعظم کی زبان ہے۔ تیسرا شعر ملاحظہ ہو ؎

دل پہ جھرمٹ دم تحریر کیا شوق نے کیا | لکھا کچھ بھی نہیں جس پر لکھا دن بھر کاغذ

دیکھئے اس شعر میں (کاغذ) کس قدر ضروری ہے بس استاد کا مصرع یاد آجاتا ہے ع سیستاں فارسی ہندی لسوڑا سانپ کا ۔ دوسرے مصرع میں دونوں جگہ لکھا کا الف (گندمی کی ٹانگ کی طرح کمزوری) کے مرض میں مبتلا ہے بس دباجاتا ہے (شوق کا جھرمٹ) بھی ملاحظہ طلب ہے نیز آخر میں (کیا) کتنا فصیح معلوم ہوتا ہے یہ نزاکتیں اور بندشیں) نسیم مرحوم کے کلام میں آتش کی اصلاح سے بھی پیدا نہ ہوسکیں یہ توسب کچھ سنا آخر اس کمبخت شعر کے معنے کیا ہیں اگر موجودہ زمانہ میں مولانا نے یہ شعر کہا ہوتا تو ایک معنے پیدا بھی ہوسکتے تھے کہ حضرت شوق نے اودھ پنچ میں ایسا قول فیصل لکھا کہ شرر نے جو کچھ صفحے اعتراضات سے سیاہ کئے تھے وہ بے لکھے کے برابر ہوگئے ۔ چوتھا شعر ملاحظہ ہو ؎

آپ دو بول ہیں لکھتے تو ہم رکھ لیتے　　سر پہ سینہ پہ دل و دیدۂ تر پہ کاغذ

سبحان اللہ و بحمدہ ۔ "ہم رکھ لیتے) کتنا ظرف ظاہر کرتا ہے اور (بول لکھنا) تو خاص لکھنؤ کا سکہ ہے ۔ نسیم نے (کلام بولنا) واقعی غلط نظم کیا ہے) (بول لکھنا) صحیح اس اصول کے مطابق (خط لکھنا) غلط ہے ۔ خط بولنا صحیح ہے ۔

نیز ترکیب الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی مرتبہ آپ سر پہ سینہ پہ دل و دیدۂ تر پہ کاغذ رکھ لیتے) معلوم ہوتا ہے کہ آپ کا معشوق گو کہ (دو بول) لکھتا ہے مگر پورے تاو پر لکھتا ہے کہ آپ اسے ایک ہی مرتبہ آدھے دھڑ پہ رکھ لیتے ہیں غالباً یہ (دو بول) بڑے جلی قلم سے لکھے جاتے ہوں گے ۔ پانچواں شعر ملاحظہ ہو ؎

نامہ بر قتل کئے نوچے کبوتر کے پر　　اب بھلا بھیجیں گے بد لو تھیں کیونکر کاغذ

واللہ مولانا نے اپنے پنجۂ فکر سے کیا شاعری کو نوچا کھسوٹا ہے (بولو) دوسرے مصرع میں خوامخواہ دھنسا پڑتا ہے ۔ اور (کاغذ) تو حسب معمول (خط) کے معنوں میں

ل گر دم چھوڑ دی کر دہ بھی لڑکی لوٹی کے پھندنے کے پردے میں نمایاں ہے (اودھ پنچ)

اس شعر میں بھی استعمال ہوا ہے نسیم کے اس مصرع پر (خانم کے نگیں بتائے ہوتے) تو شرر کا یہ اعتراض تھا کہ بغیر (انھوں نے) کے مصرع نامکمل ہے۔ مگر اس شعر کے دوسرے مصرع میں یہ نہ سوجھا کہ (بغیر ہم) کے مطلب خبط رہتا ہے۔

چھٹا شعر ملاحظہ ہو ؎

وان سے پھر آیا تو پھر بھیجا پھر اپھر بھیجا
یوں ہی کتنے دنوں کھایا کیا جگر کاغذ

واللہ پہلے مصرع کے (پھر پھر) سے شعر پھر کی بن گیا جیسے دوسرے مصرع میں یہ ارشاد ہوتا ہے (کہ کھایا کیا جگر کاغذ) مگر اس (پھر اپھر) سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ جب دماغ سے یہ شعر نکلا ہے وہ زمانہ کی الٹ پلٹ سے گھنچکر بنکر رہ گیا ہے۔

اس شعر میں ایک اور حسن ہے کہ مصرع اولی موزوں پڑھا نہیں کہ (بھیجا) کا الف ٹوٹی زیرپائی کے تلے کی طرف سٹ سے نکل گیا) مقطع ملاحظہ ہو ؎

خود شرر آکے چلیں بیٹھیں در جاناں پہ
فائدہ کیا جو سیہ کرتے ہیں لکھ کر کاغذ

بسم اللہ کہیں لکھنؤ سے تشریف تو لیجائیے۔ در جاناں پر جائیے کہیں اور جائیے۔ یہاں بیٹھ کر تو اپنے نامۂ اعمال کا دفتر نہ سیاہ کیجئے۔ ناظرین اودھ پنچ شرر کی شاعری کا رنگ دیکھئے خدا کی عنایت سے ان چھ شعروں میں تمام معائب شاعری موجود ہیں۔

مولانا نے یہ اعلان شائع کیا ہے کہ گلزار نسیم میں جتنی غلطیاں ہیں اتنی کسی شاعر کے کلام میں نہ ملیں گی۔ مولانا کا یہ دعوی صحیح ہو کہ نہ ہو لیکن یہ ضرور صحیح ہے کہ

سلہ اس شعر میں اور رعایت ہے (یعنی بھیجا) دماغ کے اندر ہوتا ہے اور (جگر) بھی موجود ہے اسے بھی دماغ سے تعلق ہے (اودھ پنچ)

جتنی غلطیاں مولانا کے ان چھ شعروں میں ہیں اتنی غلطیاں کسی شاعر کے چھ سو اشعار میں بھی نہ ملیں گی شاعرانہ زباندانی کا یہ رنگ اور نسیم کی زبان پر اعتراض کرنے کے لئے یہ آندھی۔ بس جی چاہتا ہے کہ ایسے کو کانجی ہاؤس بھجوا دیجئے۔

(راقم دنداں شکن)

نکلا جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدرُالنّسا اور اس کی مصیبت[1]

(پہلی قسط)

کسی استاد کا مصرع ہے ع قضا آتی ہے چیونٹی کی جب اس کے پر نکلتے ہیں۔ یہی حالت آج کل شرر کی ہے ابھی کل کی بات ہے کہ حضرت کرسی سے رینگتے رینگتے لکھنؤ پہونچے۔ یہاں کچھ روز تک بیابانی کے تکیے کی خاک چھانی رفتہ رفتہ ایسے پر پرزے نکالے کہ ناولسٹ ہو گئے مگر خیر یہ تھی کہ ابھی تک قبر کے مردے اکھاڑنے میں مصروف رہتے تھے اور عروسِ سخن کے لئے مبالغہ و تحریف کے کفن کھسوٹ کھسوٹ کے پشواز تیار کرتے رہتے تھے۔ غرضکہ ٹیاں کوڑی کی طرح گوشۂ عافیت میں پڑے رہتے تھے۔ نہ ان سے کوئی مخاطب ہوتا تھا نہ یہ کسی سے بھڑنے کی جرأت کرتے تھے مگر گذشتہ مئی میں گرمی کی شدت نے جہاں اور اثر پیدا کئے وہاں یہ تازہ گل کھلایا کہ شرر کے

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۹ اکتوبر ۱۹۰۵ء

دماغ کی بھٹی کا ٹمپریچر بڑھا دیا پھر کیا تھا شراب سخن اُبلنے لگی ایسی اُبلی کہ آخر کار ٹوٹنے سے ٹپک پڑی اس شراب کا ٹپکنا تھا کہ چاروں طرف تعصب کی بُو اڑی کرسی کی ہوا نے اس بُو کو دور دور پہونچایا کہ حتی کہ حضرت پنچ کے بھی آرام میں خلل پڑا ایک بار چونک پڑے اب دیکھتے کیا ہیں کہ مارے بو کے دماغ پریشان ہوا جاتا ہے گندھی کے یہاں سے عطر منگایا عطر ایسا ملا کہ مٹی کے تیل سے بدتر پھریری پر غور کیا تو دیکھا کہ کسی یہود کی داڑھی کے تنکے پر پنبہ مینا لپٹا ہوا ہے۔ اور پنبہ بھی کس مینا کا وہی شرر کی شراب سخن کے مینا کا پھر تو حضرت پنچ نے ایک لخلخہ تیار کیا اور گلزار نسیم کے پھولوں سے ایک گلدستہ بنا کر سامنے رکھا۔ یہ لخلخہ عجب جادو کا لخلخہ تھا اور یہ گلدستہ عجب طلسمی گلدستہ تھا کہ اس کی بو باغ جنت تک پہونچی اور شرر کی شراب سخن سے جو تعصب کی بو چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی وہ کافور ہو گئی شرر کی نجاست پسند طبیعت کو یہ بہت ناگوار گذرا اور کہنے لگے کہ اب آتش نفاق کی آنچ خوب تیز کروں گا اور دماغ کی دیگ کے بھپکے سے شراب فحش گوئی کے خم کے خم نکال کر سر بازار لنڈھاؤں گا اور ایسی تعصب کی بُو اڑاؤں گا کہ نفاست پسند حضرات کو راستہ چلنا دشوار ہو جائے حضرت پنچ کے شاہانہ مزاج کو یہ ضد بہت ناگوار گذری اور رنگین بیانوں کے ایسے چمن کھلائے کہ ہر ہفتہ پھولوں کے ٹوکرے کے ٹوکرے اُترنے لگے جن کی خوشبو سے دماغ معطر ہو گئے مگر امیر شرر کے دماغ کی گرمی کم نہ ہوئی اور کہنے لگے کہ میں ایسی بولی بولوں گا کہ اودھ پنچ کا ہرا بھرا چمن ویران ہو جائے گا یہ خبر بندۂ درگاہ کے کانوں تک پہونچ گئی پھر کیا تھا حضرت پنچ کی قدیمی رفاقت کا خیال آگیا شمشیر آبدار میان سے نکل پڑی۔ ہمت نے کہا پنچ کی تلوار کا لوہا بڑے بڑے مانے ہوئے ہیں اس کی چمک سے حالی کی آنکھوں میں ابتک چکا چوند کا عالم ہے۔ سرشار بھی اسکی کاٹ کے قائل تھے۔ داغ اسی کا داغ دیکر لے گئے۔ پھر شرر کا کیا دم ہے۔ اک ذرا سی چنگاری کی ہستی کیا ہے۔ اسی

تلوار کا پانی اسے بجھائے گا۔ ہمت پرواز کا تقاضہ ہوا کہ ہم بھی اپنی شمشیر سخن کے جوہر دکھائیں پہلے تو خیال ہوا کہ شرر نے بہت عرب کے متعلق ناول لکھے ہیں۔ ذرا انکی خوبیوں کا پردہ فاش کر دیں۔ مگر عرب کے ناولوں کو گوزشتہ خیال کر کے چھوڑ دیا۔ سودیشی تحریک کے اصول پر یہ دل میں آئی کہ شرر کا کوئی ایسا ناول چنا جائے جس میں ہندوستان کے متعلق شرر فشانی کی گئی ہو۔ یہ فکر ہوئی کہ ایسا ناول کہاں سے ملے اسی فکر میں غرق تھا اور عالم خیال میں خدا جانے کیا تماشہ دیکھ رہا تھا کہ (بدرالنسا) کی آواز آئی کہ للہ میری مصیبت پہ نظر ڈالئے۔ یہ آواز آتے ہی جھٹ آنکھ کھل گئی اور آنکھ کھلتے ہی کہا ع مجموعۂ خیال یہاں فرد فرد تھا۔ باقی آیندہ

راقم در ہر جگرے ہست خراش سخنِ ما
الماس تراش است تراشِ سخنِ ما

نکلا جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دم خارا شگاف سے[1]

بدرُ النسا اور اس کی مصیبت[2]

(دوسری قسط)

بدرُالنسا یعنی بدر اور النسا۔ یعنی وہ بدر جس میں (نسائیت) کا مادہ موجود ہو یہ تو بدر النسا کی تشریح ہے۔ اب اور اسکی (مصیبت) کے کیا معنی (مصیبت) تو نتیجہ اعمال بد کا نتیجہ ہے۔ بیچارے (اور) نے کیا گناہ کیا ہے کہ وہ بھی بدر النسا کی مصیبت میں گرفتار اُردو کی تو یہ ترکیب نہیں فارسی کی یہ ترکیب نہیں۔ ہو نہو فرانسیسی ڈکشنری کے دسترخوان سے یہ ریزہ چنا گیا ہے (بدر النسا اور اُسکی مصیبت) خیر خوش! یہ وہی مثل ہوئی کہ جیسے کوئی کہے کرسی اور اس کے احمق (آخر اس (اور) کی علت غائی

---

[1] اودھ پنچ مطبوعہ ۲۶ اکتوبر ۱۹۰۵ء۔ [2] "بدر النسا کی مصیبت" کے نام سے مولانا عبدالحلیم شرر نے ایک ناول لکھا تھا جو بہت مشہور ہے یہ پردہ کی مخالفت میں لکھا گیا تھا اور ایک واقعہ کو ناول کے انداز میں پیش کر کے پردے کے نقصانات دکھائے تھے۔ اس مضمون میں شرر کے اس ناول پر تنقیص کے طرز پر تنقید کی گئی ہے۔

کیا ہے یہ تو حضرت عبدالحلیم کے تخلص کی طرح بالکل بیکار ہے زنجیر، آور پر غور کرنا فضول ہے۔

اب (بدرالنسا) کی رقت پیدا کرنے والی داستان ملاحظہ ہو ہے تو مصیبت کی داستان مگر شررؔ نے واقعات کا تانا بانا اس طرح کھینچا ہے کہ جس کے دیکھنے سے بے اختیار ہنسی آتی ہے یہ تو غالباً ناظرین اودھ پنچ کو معلوم ہو گا کہ حضرت عبدالحلیم شررؔ نے یہ مصیبت) اس زمانہ میں اپنے سر لی تھی جس میں کہ آپ اپنے تیشۂ قلم کے زور سے پردہ کی دیوار گرا رہے تھے اس خلاف قدرت قصے کے لکھنے سے آپ کی مراد یہ تھی کہ پردے کی خرابیاں (عام پبلک) پر ظاہر ہو جائیں مگر جہالت کی تاریکی میں سوجھی دور کی جس طرح اونٹ ہمیشہ بغداد کی طرف بھاگتا ہے اسی طرح اس قصہ کے ترکیب دینے کے وقت آپ کی کینہ پسند طبیعت کا شتر بے مہار حیدرآباد کی طرف بھاگا چنانچہ اس قصہ کا ماحصل یہ قرار دیا گیا کہ ایک صاحب (شوکت حسین) اپنی بہو کو لئے ہوئے حیدرآباد سے آرہے تھے۔ اٹارسی کے اسٹیشن پر ایک دوسرے بزرگ ان کو ملے جو اپنی بھاوج کو ساتھ لا رہے تھے کانپور تک دونوں نے ساتھ سفر کیا۔ کانپور سے ایک صاحب فرخ آباد چلے گئے۔ دوسرے صاحب لکھنؤ چلے آئے مگر کانپور کے اسٹیشن پر ایسا بھیڑ بھڑکا تھا کہ حیدرآباد سے جو صاحب آرہے تھے ان کی بہو کی ڈولی ان صاحب کی بھاوج کی ڈولی سے بدل گئی جو کہ اٹارسی سے ساتھ ہو لئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ جس ڈولی کی سواری کو لکھنؤ کی گاڑی پر سوار ہونا تھا وہ فرخ آباد کی گاڑی پر سوار ہو گئی اور فرخ آباد والی سواری لکھنؤ کی گاڑی پر سوار ہو گئی (بدرالنسا) اُس حرماں نصیب کا نام ہے جو حیدرآباد سے آرہی تھی اور لکھنؤ جا رہی تھی۔ مگر غلطی سے فرخ آباد[1] پہونچ گئی، اس سے حضرت عبدالحلیم شرر یہ نتیجہ نکالتے

---

[1] پنچ غلطی انہیں کیا ہے۔ بداوں فرخ آباد ہی کے ضلع میں ہے۔ پھر جہاں کی مٹی تھی وہاں پہونچ گئی۔

ہیں کہ پردہ بڑی خراب چیز ہے۔ اور اپنی منطق یوں سمجھاتے ہیں کہ اگر پردہ نہ ہوتا تو ڈولی نہ ہوتی اور اگر ڈولی نہ ہوتی تو بدر النسا پیدل ہوتی اور پیدل ہوتی تو اسکی کوئی پہچان ہوتی اور پہچان ہوتی تو وہ اس طرح گمراہ نہ ہوتی یعنی جو صاحب اسے حیدر آباد سے لا رہے تھے وہ اسکو لکھنؤ کی گاڑی میں بٹھاتے۔ مگر ہم اس قصہ سے دوسرا نتیجہ نکالتے ہیں یعنی ریل کا سفر بڑی خراب چیز ہے اب اس کا منطقی پہلو ملاحظہ ہو یعنی ریل گاڑی نہ ہوتی تو اسٹیشن نہ ہوتا تو بھیڑ بھڑ کا نہ ہوتا۔ بھیڑ بھڑ کا نہ ہوتا تو ڈولی نہ بدلتی اور بدر النسا بیچاری پر مصیبت نہ پڑتی۔ شاہی میں کوئی اس طرح گمراہ نہیں ہو سکتا تھا انھیں بانوں کے لئے تو شاہی کو روتے ہیں۔

یہ تو عام منطق ہے اگر اسی منطق نے ترقی کی تو ایک روز مصنف کے دماغ میں انجن گھس جائے گا۔ اب خاص واقعات ملاحظہ ہوں۔ بدر النسا کے سسرے شوکت حسین جو کہ اسے حیدر آباد سے لا رہے تھے۔ سکنڈ کلاس میں بیٹھے تھے مگر کوئی خدمتگار ساتھ نہ تھا یہ گھر سے ایک ماما لے گئے تھے کہ نئی نویلی دلھن (بدر النسا) کیساتھ زنانی گاڑی میں بیٹھی۔ بدر النسا کے باپ اکبر علی حیدر آباد میں اول درجہ کے وکیل تھے اور ایسے مالدار تھے کہ کرایہ کے لئے ساٹھ روپیہ مہینے کا بنگلہ ٹھہرایا تھا مگر انھوں نے بھی حضرت شرر کی خاطر سے لڑکی کے ساتھ ایک ماما تک نہ کی بلکہ صدقے کی کبوتری کی طرح بدر النسا کو اکیلا چھوڑ دیا۔

کیا شریفوں کی بہو بیٹیاں اسی طرح سفر کرتی ہیں؟ اور خصوصاً نکاح کے بعد حیدر آباد سے لکھنؤ تک ہنھیا سسرے کے ساتھ روانہ کر دی جاتی ہیں۔ حضرت شرر کو تو دیہات کا خیال دماغ میں سمایا ہوا ہے کہ باڑی کی کرسی یا گرسی کا سے مہوبے جب گنوار اپنی بہو بھاوج کو لینے جاتے ہیں تو لٹیا ڈوری لے کے جاتے ہیں اور عورتوں کو تنہا لے کر چلے آتے ہیں افسوس ہے تو صرف اسقدر کہ اگر حضرت شرر

ایسے خلاف قدرت واقعات نہ لکھتے تو بیچاری بدرالنسا پر ایسی مصیبت نہ پڑتی یعنی ایک ماماچھو اسکے ساتھ ہوتی تو ڈولی نہ بدلنے دیتی۔

علاوہ بریں اس کل رقت خیز داستان سے صرف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ڈولی کی سواری خراب چیز ہے پردہ سے اس سے کوئی تعلق نہیں پردہ تو برقع سے ہوسکتا ہے اور برقع اوڑھنے کی وجہ سے ایسی مصیبتیں نہیں پیش آسکتی ہیں مگر حضرت شرر کو ان باتوں سے کیا مطلب ان کو تو غریب بدرالنسا کو جھنڈے پر چڑھانا منظور تھا اصل داستان کی تو یہ کیفیت ہے۔ علاوہ اسکے مختلف واقعات ایک دوسرے کے متضاد درج ہیں جن کی وجہ سے مولانا شرر پر حافظہ نباشد کی مثل صادق آتی رہے ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ شوکت حسین (بدرالنسا کے باپ) سکنڈ کلاس میں سفر کر رہے تھے، دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کے اسٹیشن پر بوریا بدھنا بغل میں دبائے گاڑی پر سے اُتر پڑے۔"

یہ قطع تو ان گنواروں کی ہوتی ہے جو تیسرے درجہ سے جھولا سنبھالتے ہوئے اُترتے ہیں دوسرے درجہ کے مسافر کو تو کسی نے نہ دیکھا ہوگا کہ بیگ بغل میں دبا کے یا صندوق سر پر رکھ کر چلتا بنے۔ مولانا شرر ناول لکھنا کا ہے وارد ناحق اپنے تئیں ہنسواتے ہو۔ پیشتر تو شوکت کو عام ہندوستانی مذاق کا شخص اور سیدھا سادھا آدمی کہا گیا۔ نیز یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ اس پر انگریزی تہذیب کا اثر پڑا تھا اور سیدھے سادھے خوش عقیدہ بزرگ تھے) مگر سمدھی (اکبر علی) سے شادی کے قدیم رسوم کی نسبت وہ ایک آزاد خیال اور تعلیم یافتہ نوجوان کے لہجہ میں فرماتے ہیں کہ (اب تو دنیا سے یہ رسمیں اٹھتی جاتی ہیں اور سچ یہ ہے کہ یہ ان باتوں (کہ بیاہنے کو آنا لڑکے والوں کا کام ہے) میں بھی کسی بات کا پابند نہیں ہوں پھر بھی سیدھے سادھے خوش عقیدہ بزرگ

فرماتے ہیں (مجھے تعلیم کا خیال سب باتوں پر مقدم رہتا ہے...... لڑکی کا آرام و آسائش سے رہنا اور سب طرح کی راحت بس اسی پر منحصر ہے۔ کہ لڑکے کی لیاقت اچھی اور پوری ہو۔

واہ مولانا واہ (زور قلم) اسی کا نام ہے اگر یہی عالم کچھ روز اور رہا تو عرب کے ریگستانوں میں اگن بوٹ چلا دو گے اور پیر میں چکی باندھ کے ہمالیہ کی چوٹی پھاند جاؤ گے مرد خدا ذرا تناسب الفاظ کا تو خیال رکھا کرو۔ کجا وہ سیدھے سادھے شوکت حسین جن کی نسبت تم خود لکھ چکے ہو کہ وہ اسٹیشن کے شور غل سے گھبرا جاتے تھے اور بالکل پرانے فیشن کے آدمی تھے اور کجا اُن کے خیالات جو کہ خاص انیسویں صدی کے طبلے کی تال۔ جب بدر النسا لکھنؤ کے بدلے فرخ آباد پہونچی تو اس کے باپ نے فرخ آباد میں ان صاحب (قاسم علی خاں) کے نام تار دیا جن کے یہاں وہ دھوکے سے چلی آئی تھی۔ اور کل واقعہ لکھا کہ ڈولی بدل جانے سے ایسا واقعہ پیش آیا۔ اب سنئے کہ تار کس طرح پڑھوایا گیا۔ قاسم علیخاں پہلے تو ایک بڑھئی کے لونڈے سے تار پڑھوانے گئے جو کہ پڑوس میں رہتا تھا اور کچھ انگریزی جانتا تھا۔

کیوں صاحب کیا فرخ آباد کے شہر میں انھیں کوئی شریف شخص نہ ملا جس سے تار پڑھواتے آخر بڑھئی کے لونڈے کا یہاں کیا تک ہے۔ یہ محض دہات کی بود و باش کا اثر ہے ناول لکھنے چلے اور کوئی چول نہیں بیٹھتی۔ اور چول بیٹھے تو کس طرح
ناول لکھنا کارے دارد ع کار بوزنہ نیست نجاری

خیر بڑھئی کے لڑکے سے مطلب نہ نکلا تو اسٹیشن ماسٹر کے پاس دوڑے گئے اسٹیشن ماسٹر نے تار تو پڑھ دیا مگر اس کے ساتھ یہ رائے بھی ظاہر فرمائی کہ (واہ پردے سے یہ نیا گل کھلا۔ اس اندیشہ کی طرف شاید کبھی کسی کا خیال بھی نہ گیا

ہو گا)

واہ مولانا شرر واہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسٹیشن ماسٹر بھی کرسی کا رہنے والا تھا۔ ورنہ ایسا نمک بر جراحت) فقرہ نہ کہتا۔

شروع میں بدرالنسا کے خاوند (عسکری) کی نسبت یہ لکھا گیا ہو کہ (عسکری) کی عمر اٹھارہ سال کی ہے۔ .. .. .. انٹرنس پاس کر چکا اور اف اے کے فرسٹ ایر میں ہے) آخری صفحہ پر یہ تحریر ہے کہ عسکری کو جب کہ وہ اسکول سے گھر کی طرف آرہا تھا ایک شخص نے چھریاں بھونک کر مار ڈالا۔

کیوں مولانا۔ عسکری ایف اے کے فرسٹ ایر میں تعلیم پانے کے بعد اسکول میں کس طرح آگیا۔ انگریزی کی لیاقت تو مولانا کی ماشاءاللہ بہت سے ڈگری یافتہ حضرات سے بڑھی ہوئی ہے مگر اسکول اور کالج کا فرق نہیں معلوم ہے کرسی کی ہوا کا خدا بھلا کرے جب یہ دماغ میں سماتی ہے تو پھر حافظہ میں بھی فتور آجاتا ہے۔ (باقی آیندہ)

راقم : درہر جگرے ہست خراشِ سخنِ ما
الماس تراش ست تراشِ سخنِ ما

نکلا جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدرالنسا اور اس کی مصیبت

(تیسری قسط)

تناسب واقعات کی گڑبڑ سے جو بھول بھلیاں حضرت شرر نے بنائی ہے ایکے ایک آدھ گوشہ کی سیر تو پچھلے نمبر میں ہو چکی۔ اس سے تمام بھول بھلیوں کی سیر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اب حضرت شرر کی زباندانی کا رنگ ملاحظہ ہو۔ سُنتا ہوں حضرت شرر کو بدرالنسا کی مصیبت پر جہاں اور ناز ہیں وہاں ایک یہ بھی فخر ہے اس ناول میں لکھنؤ کی شریف زادیوں کی زبان لکھی گئی ہے اور فصیح البیانی کا کیا کہنا۔ وہ تو (بدرالنسا کی مصیبت) کے لئے شمع ماتم خانہ سے کم نہیں۔ اس شمع کے پھول آنسو ہیں اُن سے ایک ہار تیار کرنے کا ارادہ ہے جب یہ ہار تیار ہو جائے گا تو حضرتِ شرر کی زیب گردن ہوگا اور چونکہ شمع کے پھولوں کا ہار ہے لہٰذا طوقِ زریں سے کم نہ ہوگا۔ یہ جلتے بلتے پھول اعتراضات ہیں اور ہار انھیں کا سلسلہ ہے خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ آمدم برسر مطلب۔

مطبوعہ اودھ پنچ ۲ر نومبر ۱۹۰۵ء

اس آتش بیانی کا ماحصل یہ ہے کہ شرر نے اس ناول میں قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ان کا حال مسلسل درج ہے۔

پہلی ٹھوکر کبری بیگم کے مزاج کی کیفیت بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں (قاعدہ تھا کہ جہاں کسی بات کو ایک دفعہ کہا بس رٹ لگجاتی تھی)

کیوں صاحب یہ کیسا قاعدہ ہے (یہ) اڑا دیا گیا کہنا چاہیئے تھا کہ (یہ قاعدہ تھا الخ)

دوسری ٹھوکر۔ پھر ارشاد ہوتا ہے کہ جہاں کسی بات (کو) ایک دفعہ کہا) کیوں نہ ہو یہ (کو) تو آپ کا پرانا رفیق و ہمدم ہے بس (بدرالنسا کی مصیبت میں ساتھ نہ دے مگر اہل لکھنؤ تو یہ کہیں گے کہ (جہاں کوئی بات ایک دفعہ کہی) انھیں (کو) سے زیادہ رغبت نہیں یہ (کو) ڈشر اینڈ کو ہی کو مبارک رہے۔

تیسری ٹھوکر (بس رٹ لگ جاتی) کیا معنے یوں لکھا ہوتا کہ (بس اسی کی رٹ لگ جاتی) آپ کا اختصار بھی قیامت کا اختصار ہے۔ اکثر حضرات اس طرح گفتگو کرتے ہیں کہ آدھی بات سنائی دیتی ہے اور آدھی ریش مبارک کے جھاڑ جھنکار میں پھنس کر رہ جاتی ہے مگر حضرت شرر کے لئے تو یہ عذر نہیں پیش کیا جاسکتا۔ کیونکہ زبان قلم داڑھی سے دور رہتی ہے۔

چوتھی ٹھوکر فرماتے ہیں گھر سے خوشحال تھیں (خوشحال) تو اکثر کہاروں کا نام ہوا کرتا ہے۔ لکھنؤ کا محاورہ تو یہ ہے کہ (گھر سے خوش تھیں) خوش کے بعد (حال) پر حضرت شرر وجد کریں مگر فصاحت کا اشارہ کچھ اور ہے۔

پانچویں ٹھوکر اب سنئے زبان دانی کی پول اسطرح ٹھالی جاتی ہو کہ (خدمتگار[۲] تو

---

[۱] اودھ پنچ ممکن ہے بیاہی پوچھنے کے لئے داڑھی تک پہونچ گئی ہو۔ ۱۲

[۲] انکا اور خدمتگار کا املا کمقدر رسیلا ہے۔ مگر یہ غلطی کاتب کے سر منڈھی جائے گی (اودھ پنچ)

دروازے کے باہر رہتے اور خوش تھے اس لیے کہ ان کا سابقہ میاں سے تھا... شامت تھی تو) ماماؤں کی) سبحان اللہ کیا پاکیزہ بندش ہے خصوصاً (دروازے) کا ذکر کس قدر برمحل ہے اگر یہ کہا جاتا ہے کہ خدمتگار تو باہر رہتے الخ تو شاید لوگ یہ سمجھتے کہ کبریٰ بیگم کے مکان میں (دروازہ نہ تھا) اس لئے حضرت شرر نے صاف الفاظ میں بیان کر دیا کہ دروازہ بھی تھا۔ بس اُسی سوجھ بوجھ پر تو حضرت شرر کے پشتیبان مرے ہوئے ہیں۔

چھٹی ٹھوکر۔ اسی جملہ میں (رہتے) کے بعد تھے غائب ہے معلوم ہوتا ہے کہ دروازے کی بھول میں دب کر رہ گیا۔

ساتویں ٹھوکر اور خوش تھے اس لئے کہ اُن کا سابقہ میاں سے تھا"۔ اس جملہ کی انگریزی ترکیب خاص اُس زمانے کی یاد دلاتی ہے جبکہ مولانا انگلستان تشریف لے گئے تھے۔ کیونکہ سنتے ہیں کہ اس زمانے میں ہمارے عُلم دوست مولانا نے (جہاز پر ملاحوں سے انگریزی زبان سیکھی تھی) وہی اثر اب تک دماغ میں باقی ہے ورنہ اردو میں تو یہ خیال اسطرح ادا کیا جائے گا کہ (اور اس لئے خوش تھے الخ) یا یوں کہینگے کہ (اور خوش تھے کہ ان کا الخ۔

آٹھویں ٹھوکر (اُن کا سابقہ میاں سے تھا) یہ بھی کیا خوب اس جملہ کو یوں ترتیب دینا چاہیئے کہ (اُن کو میاں سے سابقہ تھا) اس اصلاح سے مولانا خوش ہو گئے ہوں گے کہ (کو) (آ گیا)

نویں ٹھوکر اس بدنصیب جملہ کی نسبت ایک اور بات دریافت طلب ہے کہ دو جگہ (تو) کا استعمال کس غرض سے کیا گیا ہے اور سوائے اس کے کہ (تو) (کو) کا ہم وزن ہے اور کوئی وجہ اس سے اُنس کی معلوم نہیں ہوتی (یا خدمت گار) کے بعد جو (تو) صاحب دوزانو بیٹھے ہیں۔ انھیں برخاست کیجئے یا ماماؤں کے پہلے جو (تو) صاحب پیش خدمت بنے ہوئے جلوہ گر ہیں انھیں پس پشت ڈالئے

مختصراً یہ کہ پورا جملہ قابل اصلاح ہے ذیل کی صورت پر اسے ترتیب دینا چاہیئے (خدمت گار باہر رہتے تھے اور خوش تھے کہ ان کو میاں سے سابقہ تھا۔۔ ۔۔ شامت تھی تو ماماؤں کی۔

دسویں ٹھوکر ماماؤں کی نسبت فرماتے ہیں کہ اس لئے بیچاریوں سے نوکری چھوڑتے بھی نہ بن پڑتی۔ میں دیکھتا ہوں کہ جس طرح حضرت شرر کو (کو) سے اُنس ہے اسی طرح تھی اور تھا وغیرہ سے نفرت ہے (نہ بن پڑتی) کے کوئی معنی نہیں ہیں کہنا چاہیئے تھا کہ نوکری چھوڑتے بھی نہ بن پڑتی تھی۔

گیارھویں ٹھوکر ارشاد ہوتا ہے کہ (عسکری) ۔۔ ۔۔ ماں کے بکنے جھکنے کے ڈر سے ہمیشہ باہر رہتا اور گھر میں آتا بھی تو ڈرتا ڈرتا اور سہما ہوا عسکری بہت پیارا بچہ تھا گورا چٹا نک سک سے درست اور سو پچاس میں ایک اور اب پڑھنے لکھنے میں بھی جی لگانے لگا تھا۔ اس جملہ میں (اور) کا استعمال غور طلب ہے اب ہم سمجھے اس ناول کا نام (بدر النسا اور اسکی مصیبت) اس لئے رکھا گیا ہے کہ (اور) کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا جائے گا ایک صاحب بات بات پر (گویا کہ) کہا کرتے تھے ہمارے حضرت شرر (اور) سے مانوس ہیں۔ ابھی تک تو (کو) اس شرف سے بہرہ ور تھا اب (اور) اس کا رقیب پیدا ہوا اور ایسا ہونا جائے حیرت نہیں ہے ؏

(کو) نہیں (اور) سہی اور نہیں اور سہی

بارھویں ٹھوکر بہر حال کبریٰ بیگم اکثر یکہ و تنہائی رہتی تھیں) (یکہ و تنہا) تو سنا تھا۔ مگر یکہ تنہائی خاص شرر اینڈ کو کے کارخانے کی کسی مادی مشین سے ڈھل کر نکلا ہے ایسی خانہ ساز ترکیبیں کسے نصیب ہیں۔

راقم

در ہر جگرے ہست خراشِ سخنِ ما
الماس تراش است تراشِ سخنِ ما

نکلا[1] جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دم خارا شگاف سے

بدر النسا اور اس کی مصیبت

(چوتھی قسط)

تیرھویں ٹھوکر۔ بہرحال کبری بیگم اکثر یکہ و تنہائی رہتی تھیں۔" اے سبحان اللہ (یکہ و تنہا) کے بدلے (یکہ و تنہائی) بھی کیا خوب ہے اگر یکا ئی لکھا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا اور نہ کچھ سہی (اکائی دہائی) کا وزن پورا ہو جاتا اور اس سے ریاضی کی قابلیت کا سکہ جم جاتا۔

چودھویں ٹھوکر۔ اب یہاں کوئی بُرے بھلے کا تو ذکر نہیں لیکن ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ تم نہ اُلٹی سمجھے نہ سیدھی یہ (لیکن ہاں) کس قدر فصاحت کے رنگ میں شرابور ہے بلکہ تر بتر ہے غالباً یہ کسی انگریزی کی (خوشنما ترکیب) کا ترجمہ ہے۔ مرد خدا یا تو صرف (لیکن) لکھ یا (ہاں) لکھ[2] (لیکن ہاں) تو کوئی معنی نہیں رکھتا

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۹ر نومبر ۱۹۰۵ء

[2] کھوٹ (اودھ پنچ

(ہاں) کے معنے اس موقع پر خود لیکن کے ہیں اگر تنہا استعمال کیا جائے تو بیشک صحیح ہے ورنہ (لیکن) کے ساتھ بے تکی ہانک سے کم نہیں۔ یا یہ کہو کہ (لیکن اتنا تو ضرور کہوں گا) (یا ہاں اتنا ضرور کہوں گا۔" افسوس مولانا کو اُردو نثاری کا پیشہ اختیار کئے ہوئے عمر گذر گئی مگر ایک جملہ صحیح نہ آیا افسوس صد افسوس ع

شتر شد پیر و شاشیدن نیاموخت

پندرھویں ٹھوکر۔ "تم تو نہ اُلٹی سمجھتے ہو اور نہ سیدھی۔" محاورہ ہے کہ فلاں شخص نہ الٹی ہی سمجھتا ہے نہ سیدھی مگر آپ محاورے میں تصرف نہ کریں تو آپ کے وطن کی آبرو کیونکر قائم رہے۔ اور تو اور یہ الٹی سمجھتے ہو (کے بعد) اور کس قدر بھیلا معلوم ہوتا ہے بس بعینہ یہ نظر آتا ہے کہ اونٹ کے گلے میں بلی لٹکا دی گئی ہے۔ تخلص کی پھریری تو کان میں گھسی ہوئی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعری کی بُو بھی دماغ میں سرایت کر گئی ہوگی۔ اس خیال سے آتش کا مصرع سند آمیش ہو ع

نہ الٹی ہی سمجھتا ہے نہ وہ رشک قمر سیدھی

دیکھئے اس میں (اور) کو دخل نہیں ہے لیکن آپ کا اصول تو بقول قدر بلگرامی یہ ہے۔ "اور چلے اور چلے ساقیا۔"

سولھویں ٹھوکر۔ "بی بی کی یہ بد مزاجی دیکھ کے شوکت حسین نے ایک لاپروائی سے کچھ کہتے ہوئے باہر چلے گئے۔"

قسم خدا کی یہ جملہ دیکھ کر تو حضرت شرر کی شان میں سید انشا کا یہ مصرع پڑھنے کو دل چاہتا ہے ع

روٹی جو کھائی ہوئے تو پنجاب جائیے

پنجاب میں اس نے کی بڑی قدر ہے واللہ ہمارے حضرت کی زبان بھی طرفہ معجون ہے

لہ۔ گرسی۔ (اودھ پنچ)

کرسی کے محاورے اس میں پنجاب کے محاورے اسمیں ملیں دکن کے محاورے ؏

پھل ایک مزے اتنے یہ قدرت ہی خدا کی

ممکن ہے کہ (صراح) یا بہار عجم، یا مصطلحات میں اس (دنے) کی سند ملجائے بہتر ہے اس معاملہ میں بھی اسی بغلول قدیم سے رجوع لائیے جو اپنی ذات بابرکات سے آپ کو فیض پہونچانے کے لئے تیار ہو۔

سترھویں ٹھوکر۔ بی بی کی بدمزاجی دیکھ کے شوکت حسین الخ لکھنا تھا (بیوی) اور لکھ گئے بی بی کیوں نہ ہو مصیبت کے وقت منھ سے کچھ کا کچھ نکل جاتا ہے

اٹھارھویں ٹھوکر۔ کبری بیگم اس بے پروائی پر ادرہم برہم ہوئیں میاں پر تو کچھ زور نہ چلا غریب ماما پر برس پڑیں چلا کے کہا اے عباسی یہ تھا کیا یہ تیرے پاس کیوں آئے تھے۔

پہلا حسن تو اس جملہ کا یہ ہے کہ چار جگہ (پر) کتنا مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے، یہی (پر) مولانا کے طائر شہرت کے پر ہیں۔ اگر اس طرح نہ لکھتے تو لوگ کہتے کہ بے پر کی اُڑائی ہے۔ مگر ہم اتنا ضرور کہیں گے کہ ناول لکھنے کا تو حضرت کو اختیار ہے۔ لیکن اس (پر پر) کی سند نہیں ہے۔

انیسویں ٹھوکر۔ اس جملہ میں (چلا کے کہا) اتنا ہی بے ربط ہے جیسا کہ لکھنؤ میں کرسی کا باشندہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ جملہ افیون کی پینک میں لکھا گیا ہے۔ یعنی یہ لکھا کہ غریب ماما پر برس پڑیں اور اونگھ گئے اور پھر دو گھڑی بعد چونکے تو ایک بار گھبرا کر لکھ دیا کہ چلا کے کہا) پھر غیں ہو گئے۔ اتنے میں صبح کی نوبت کی آواز جو کان میں گئی تو ایک بار آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے اور حقے کا ایک کش کھینچکر یہ لکھ دیا کہ (اے عباسی یہ تھا کیا الخ) ورنہ حواس خمسہ کی درستی کے عالم میں جو شخص اس جملے کو لکھے گا وہ اس طرح لکھے گا کہ (کبری بیگم یہ بے پروائی دیکھ کر ادرہم برہم ہوئیں۔

میاں سے تو کچھ زور چل نہ سکا غریب ماما پر برس پڑیں۔ اُس سے چلا کے کہنے لگیں کہ سُن تو سہی عباسی یہ تھا کیا۔ آخر یہ تیرے پاس کیوں آئے تھے الخ"۔ کبری بیگم کوئی اسپیچ نہیں دے رہی تھی کہ وہ اے عباسی) کہتی۔ ایسے موقع پر سن تو سہی کہا جاتا ہے۔

بیسویں ٹھوکر۔ عباسی جوان تھی چہرے پر جوانی کا نمک ابھی برقرار تھا۔ وہ نوکری نہ کرتی۔ مگر میاں کی تنخواہ کے چھ روپیوں میں اس مہنگی سمیں میں پوری نہ پڑتی مجبوراً گھر چھوڑ کر نوکری کو نکلنا پڑا۔ لیکن اپنے میاں کی صورت کی عاشق تھی اور وہ بھی روز شام کو آکے دو باتیں ضرور کر جاتا۔

اس جملہ کا کیا کہنا بلحاظ ترتیب الفاظ اور کیا بلحاظ تسلسل خیالات یہ اپنے رنگ میں جواب نہیں رکھتا بس بعینہ یہ سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے کہ طبلہ الگ جا رہا ہے اور سارنگی الگ جا رہی ہے اور گانے والا اپنی الاپ رہا ہے۔ انیسویں صدی کی آزادی کے تمام اصول اس جملے میں سما گئے ہیں یعنی ایک فقرہ دوسرے فقرہ کا ذیل نہیں ہے بلکہ خود شتر بے مہار کی طرح جس رُخ چاہتا ہے بھاگا جا رہا ہے۔ اب اس اجمال کی تفصیل ملاحظہ ہو۔

جس حالت میں یہ کہہ دیا کہ (عباسی جوان عورت تھی) تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت تھی۔ چہرے پر جوانی کا نمک ابھی برقرار تھا"۔ ابھی کا استعمال تو اُس وقت مناسب معلوم ہوتا اگر یہ کہا جاتا کہ (عباسی کا جوانی کا عالم گذر گیا تھا مگر چہرے پر جوانی کا نمک ابھی برقرار تھا"۔ یوں تو بیسکڑوں) ابھی بڑھا دیے جا سکتے تھے کہ عباسی جوان عورت تھی چہرے پر جوانی کا نمک ابھی برقرار تھا۔ بال ابھی سیاہ تھے دانت ابھی مضبوط تھے آنکھ میں ابھی روشنی تھی وغیرہ وغیرہ۔

اکیسویں ٹھوکر۔ علاوہ بریں جوانی کا نمک چہ معنی دارد کیا بڑھاپے کا

بھی نمک ہوتا ہے اس قدر کہنا کافی تھا کہ چہرے پر نمک ابھی برقرار تھا۔" جوانی کا نمک"۔ شاید کرسی کے پنساریوں کے یہاں ملتا ہوگا۔

بائیسویں ٹھوکر (جوانی کے نمک) کا ذکر کرنے کے بعد آپ فرماتے ہیں کہ وہ نوکری نہ کرتی مگر میاں ... ... چھ روپیوں میں پوری نہ پڑتی) کیوں صاحب یہ جوانی کے نمک اور نوکری کرنے یا نہ کرنے سے کیا تعلق ہے۔ آخر آپکا ان دو جملوں کے ایک جا کرنے سے کیا منشا ہے۔ کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ وہ جوانی کے نمک) کی تجارت کرتی اور نوکری نہ کرتی۔ علاوہ اس کے "

تئیسویں ٹھوکر۔ پوری نہ پڑتی کے بعد (تھی) ہونا لازمی ہے مگر جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے کچھ (تھی) اور (تھا) سے حضرت کو ایسی نفرت ہے کہ انھیں خواہمخواہ حذف کر جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیبیں پرانی ہو گئی ہیں اور ان میں جوانی کے نمک) کی پُٹ نہیں باقی رہی ہے۔ اس لئے آپ کی جدت پسند طبیعت ان سے بیزار رہتی ہے۔ اسی طرح۔

چوبیسویں ٹھوکر۔ دو باتیں ضرور کر جاتا۔ کے بعد (تھا) غائب ہے گو کہ یہ تمام جملہ لدھڑ کنکوے سے کم نہیں اور اس کی درستی ناممکن ہے تاہم کوشش شرط ہے معنوی حیثیت سے تو اسکی اسی وقت ہو سکتی ہے جبکہ اس دماغ کی فکر کیجائے جس سے کہ یہ جملہ (صادر) ہوا ہے لیکن ترتیب الفاظ کی اصلاح ایک حد تک ممکن ہے۔ یعنے جملہ کو یوں لکھنا چاہیئے تھا کہ (عباسی جوان عورت تھی) چہرہ پر نمک ہوتا تو وہ نوکری نہ کرتی لیکن چونکہ اس مہنگی میں میاں کی تنخواہ کے چھ روپیوں میں پوری نہ پڑتی تھی اس لئے اسے گھر چھوڑ کر نوکری کو نکلنا پڑا تھا۔ مگر وہ اپنے میاں کی صورت کی عاشق تھی اور وہ بھی روز شام کو آکر اس سے دو باتیں کر جاتا تھا۔

راقم   در ہر جگرے ہست خراش سخنِ ما   الماس تراش است تراشِ سخنِ ما

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والے کی یاد آتی ہے ۔

نکلا جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے[1]
اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدر النسا اور اس کی مصیبت

(پانچویں قسط)

ٹھوکر نمبر ۲۵ ۔ میاں بس اتنا کہنے کو آئے تھے کہ اسے کھانا دلوا دو"۔ آخر (کو) کی کیا ضرورت ہے ۔ حضرت آتش نے اپنے خطوط میں اسکی خوب دھجیاں اڑائی ہیں ۔ بدر النسا کی مصیبت میں (کو) کا زور کم ہے ۔ مگر تب بھی کہیں کہیں اس جھاڑ جھنکاڑ میں بھی یہ حشرات الارض کی طرح رینگتا نظر آتا ہے ۔

ٹھوکر نمبر ۲۶ ۔ کبری بیگم خاص الخاص[2] (لکھنؤ کی شریف زادیوں کے لہجہ

---

[1] مطبوعہ اودھ پنچ ۱۶ نومبر ۱۹۰۵ء

[2] حضرت شرر کو یہ ناز ہے کہ بدر النسا کی مصیبت میں لکھنؤ کی شریف زادیوں کی زبان لکھی گئی ہے ۔ حالانکہ شریف زادیاں تو درکنار لکھنؤ کی ڈومنیوں کی بھی زبان شرر کو نصیب نہیں ۔ بیشک آپ نے کرسی کی (شریف زادیوں کی) زبان لکھی ہو تو تعجب نہیں ۔ کیونکہ شرر دہیں کے شریف زادے ہیں (اودھ پنچ)

میں عباسی ماما سے کہتی ہیں (انھوں نے (یعنی کبریٰ بیگم کے شوہر شوکت حسین نے) اسی لئے تو لا کے گھر میں بٹھایا ہے کہ تجھ سے ہنس بول کے مجھے کڑھائیں۔ میں حضرت شرر سے پوچھتا ہوں کہ ماما نوکر رکھی جاتی ہے کہ گھر میں بٹھائی جاتی ہے اگر نوکر رکھنے کے لئے (گھر میں بٹھانا) کہہ سکتے ہیں تو برخاست کرنے کے لئے گھر سے اٹھانا کہنے میں کیا ہرج ہے۔ مثلاً اگر کوئی یہ مفہوم ادا کرنا چاہے کہ فلاں شخص مفسدہ پردازی کی وجہ سے دکن سے نکالا گیا"۔ تو کیا وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ فلاں شخص دکن سے اٹھا دیا گیا"۔ کچھ روز عروس سخن کے گھر بیٹھیں تب کچھ سلیقہ آئے گا ورنہ یہ نال بے تال بکر کو ہمیشہ ہنسوائے گی۔

ٹھوکر نمبر ۲۷۔ عباسی ماما شوکت حسین سے کہتی ہے مگر میاں آپ مجھ سے بات نہ کیا کیجئے۔ آپ تو ہر طرح اچھے رہیں گے مگر میں گھر بار سے گذری ہوں گی مجھیں اپنے قدر دانوں کے سر کی قسم انصاف سے کہدو کہ اس جملے کے معنے کیا ہیں گھر بار سے گذری ہونگی"۔ چہ معنی دارد۔ یا تو ایک لغت بناؤ جس میں اپنی خانہ ساز ترکیبوں کی تشریح کر دیا کرو (اس لغت کا نام کرسی اللغات رکھو) ورنہ نثاری سے ہاتھ اٹھاؤ اس پیشہ میں تمہارے لئے ذلت کے سوا کچھ نہیں دھرا ہے میاں سردی کی فصل آئی ہے ماش کی کھچڑی کھاؤ اور لحاف تان کر سو رہو[1] کیسی نثاری اور کہاں کا زور قلم۔

مذکورہ بالا جملہ میں دونوں (مگر) کسقدر زیب دیتے ہیں نثاری کو شرر نے (علم دریاؤ) بنا دیا ہے۔ اسی دریاؤ میں یہ دونوں (مگر) کروٹیں لے رہے ہیں۔ مگر ہمارے اعتراضات کے ایک ہی فیر میں دونوں اڑے جاتے ہیں۔ دیکھو اس مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں۔ میاں آپ مجھ سے بات نہ کیا کیجئے آپ کا تو کچھ بگڑے گا

[1] پھر خوب ہوا بند ہیگی (اودھ پنچ)

نہیں میں گھر بار سے نکالی جاؤں گی۔"

ٹھوکر نمبر ۲۸ ۔ ایک اور لطیفہ ملاحظہ ہو۔ مندرجہ ذیل مکالمہ سے ثابت ہوتا ہے کہ کبریٰ بیگم اور شوکت حسین میں درپردہ مادر و پدر کا مذاق بھی ہوا کرتا تھا۔؟ شوکت حسین یہاں تو خود ان کا خط موجود ہے۔ کبریٰ بیگم۔ اب یہ خبر کہ کسکا ہے؟ ہم پوچھتے ہیں کہ (کس کا ہے؟) اس موقع پر کس قدر بھلا معلوم ہوتا ہے معترض کہتے ہیں کہ حضرت بالکل عنب الثعلب خشک ہیں اور مذاق سے مس نہیں رکھتے ہیں وہ دیکھیں کہ اس مکالمہ میں کیا درپردہ مذاق موجود ہے۔

ہم کو اس موقع پر ایک روایت یاد آگئی ایک کرسی کے مولوی صاحب لکھنؤ کے کسی گندھی کی دکان پر عطر خریدنے گئے۔ گندھی نے کہا کہ عطر حاضر ہے۔ مولوی صاحب نے کہا کہ کس کا ہے؟ گندھی نے جواب دیا کہ کرسی کی مٹی کا۔" عطر بھی مٹی کا ہوتا ہے اور آدمی بھی۔

ٹھوکر نمبر ۲۹ ۔ شوکت حسین اپنی بیوی سے سالی صاحب کی نسبت کہتے ہیں کہ کل دوپہر کو یہاں لکھنؤ کے اسٹیشن پر آپہونچیں گے بچہ خوش! (ا ادھکیں گے) لکھا ہوتا تو کچھ معنی بھی پیدا ہو جاتے (آپہونچیں گے) تو محض مہمل ہے۔

ٹھوکر نمبر ۳۰ ۔ (میں نے) جو کچھ کہنا تھا کہدیا اب تمھیں اختیار ہے۔" اس موقع پر (میں نے) کس قدر بے محل استعمال ہوا ہے یہ (نے) خاص پنجاب کا سکہ ہے۔ کیوں نہ ہو حضرت پنجاب کی ہوا بھی کھا آئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہی ہوا پیٹ میں بھری تھی۔ بدر النسا کی مصیبت لکھتے وقت لکھنؤ میں چھوڑ دی مگر افسوس ہے کہ اب بھی حضرت شرر کی شاعری کی ہوا نہ بندی۔

ٹھوکر نمبر ۳۱ ۔ کبریٰ بیگم لکھنؤ کی شریف زادیوں کی زبان میں فرماتی ہیں کہ (مجھے تو جب یقین آئے کہ وہ اصل خیر سے یہاں آکے پہونچ جائیں) واقعی آکے

پہونچ جائیں) خاص لکھنؤ (یعنی دار السلطنت اودھ) کی فصاحت ہے۔ افسوس باوجود عینک کے شرر کو یہ نظر نہ آیا کہ (آکے) اس موقع پر لنگڑی کرسی کے پشتیبان کی طرح بالکل بیکار ہے۔ محض (پہونچ جائیں) کافی ہے۔

ٹھوکر نمبر ۳۲۔ حضرت شرر فرماتے ہیں کہ "اکبر علی کچھ دنوں وطن میں تلاش معاش کرتے رہے جب کچھ کام نہ چلا تو بی بی کو ساتھ لے کر غریب الوطنی اختیار کی اور حیدرآباد دکن کو روانہ ہوئے۔" کسی نے سچ کہا ہے کہ آپ بیتی کہوں کہ جگ بیتی۔ جس طرح حضرت شرر دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں کچھ کام نہیں چلتا، تو حیدرآباد دکن روانہ ہو جاتے ہیں اسی طرح اکبر علی بھی نوکدم حیدرآباد ہی بھاگے۔ خیر ہم کو اس جھگڑے سے مطلب نہیں امر ضروری یہ ہے کہ (کام چلنا) اس موقع پر بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ کہنا چاہیئے تھا کہ جب کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی) اور غلبۂ ذکاوت سے لکھ گئے کہ "جب کچھ کام نہ چلا۔" اگر کسی شخص کو تجارت میں یا اور کسی پیشہ میں کامیابی نہیں ہوتی ہے تو اس خاص موقع پہ یہ کہا جاتا ہے کہ۔ فلاں شخص کا کام نہیں چلا" نہ کہ تلاش معاش میں ناکامیاب رہنے کا مفہوم ان الفاظ میں ادا کیا جاتا ہو۔" یا مثلاً کسی شخص پہ مصیبت پڑے اور وہ گھر کا زیور گرو رکھ کر اپنا کام نکالنا چاہے اور پھر بھی شامت اعمال سے ناکامیاب رہے۔ تو یہ کہا جائے گا کہ فلاں شخص نے اپنے گھر کا زیور گرو رکھنے میں بھی تکلف نہ کیا لیکن تب بھی کمبخت کا کام نہ چلا" یہی دو ایک مفہوم کام چلنے کے ہیں" زیادہ تشریح کی ضرورت نہیں۔ عقلمند را اشارہ کافی است۔

حضرت شرر کو لکھنؤ کے سیدھے سیدھے محاوروں کے مفہوم سے واقفیت نہیں اور اساتذہ لکھنؤ کے مرشد دبستان شاہ بننے کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں اور کیا لکھوں۔

ع شیخ صاحب پکارتے پھریئے   ہر گلی کوچے کام نا دل کا

ٹھوکر نمبر ۳۳۔ کبری بیگم کو نکاح کے دن سے کبھی میکے کا مزہ نہیں نصیب ہوا تھا جس کا اکثر صدمہ رہتا تھا۔" سبحان اللہ کیا زبان ہے۔ میکے کا مزہ بھی کیا خوب۔ واللہ پیاری بدر النسا کی داستان لکھتے لکھتے حضرت مزے میں آ گئے اگر سسرال کا مزہ۔" کہا جائے تو چنداں ہرج نہیں کیونکہ لڑکیاں اپنے شوہروں کی چاشنی محبت سے حظ اٹھاتی ہیں۔ یہی سسرال کا مزہ کہا جا سکتا ہے۔" لیکن حضرت سے یہ کوئی پوچھے کہ میکے کا مزہ کیا بلا ہے۔ اور کس طرح حاصل ہوتا ہے ممکن ہے کہ کرسی میں میکے کے مزے کا چٹخارہ بھی ہوتا ہو لہذا حضرت نے اپنے وطن کی رسم لکھدی۔

راقم ۔ در ہر جگرے ہست خراشِ سخنِ ما
الماس تراش ست تراشِ سخنِ ما

نکلا جو رن میں پنج کا خنجر غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدرُالنسا اور اس کی مصیبت

(چھٹی قسط)

ٹھوکر نمبر ۳۴۔ ارشاد ہوتا ہے کہ اکبر علی کو زیادہ ٹھہرنے کی فرصت نہ تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہن نے زیادہ ٹھہرنے پر اصرار کیا۔" سبحان اللہ ٹھہرنے) پر کیا انکار ہے اور کیا اصرار۔ لکھنؤ کا تو ایک بازاری شخص بھی گفتگو میں اس لفظ سے پرہیز کرتا ہے مگر مولانا اگر ایسی حماقتیں نہ کریں تو کرسی کی آبرو کس طرح قائم رہے۔ مردِ خدا ایسے موقع پر (ٹھہرنے) کے بدلے قیام کرنا استعمال کیا جاتا ہے۔

ٹھوکر نمبر ۳۵۔ اُن دنوں مقدمات کا زیادہ ہجوم تھا اور زبردستی موکلوں کو دم دلاسا دے کے (اکبر علی) نے صرف پندرہ روز کا زمانہ اس سفر کے لئے نکال لیا تھا۔" (زبردستی دم دلاسا دینا) بھی کیا خوب۔ یہ ویسا ہے جیسا کوئی شخص کہے کہ فلاں شخص نے زبردستی کے ساتھ انھیں دھمکی دی) افسوس زباندانی کا

۱۔ مطبوعہ اودھ پنچ ۳۰ نومبر ۱۹۰۵ء

دعویٰ اور اتنی خبر نہیں کہ (زبردستی) کے معنی ہی یہ ہیں کہ (دم دلاسا) کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

ٹھوکر نمبر ۳۶ - اب ذرا لکھنؤ کی شریف زادیوں سے فرماتے ہیں (بلقیس نے کہا بہن اب تم لیٹ کے سو رہو۔ تین دن کی تھکی ہو۔ قسم خدا کی لیٹ کے سو رہو) کی ترکیب کسقدر بانکی ہے (لیٹی ہوئی نثر) اسی کا نام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کھڑے کھڑے بھی سو جاتے ہیں کہ جا بیجا سورہنے کے لئے۔ لیٹنے کے لئے بھی ارشاد ہوتا ہے چنانچہ (بدر النسا کی مصیبت میں) متعدد جگہ فقرہ ملے گا صفحہ ۸۱ پر یہ لکھا ہو الغرض باتیں کرتے کرتے دونوں لیٹ کے سو گئے۔ صفحہ ۹۰ پر یہ ارشاد ہوتا ہے کہ ایک لڑکی نے چپکے سے عسکری کو وہاں پہونچا دیا اور سب لیٹ کے سو رہے) آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ یا تو مولانا اکثر رات کو ناول لکھتے لکھتے کرسی کے ڈنڈے پر ہاتھ رکھ کے بیٹھے بیٹھے اونگھ جاتے ہیں اسی لئے ذاتی تجربے کے لحاظ سے ہر مقام پر تشریح کر دی جاتی ہے کہ لیٹ کے سو رہے مگر اتنا خیال نہ کیا کہ آدمی نہ ہوئے لینڈی کتے ہوئے کہ لیٹے جاتے ہیں۔ اگر لیٹ کے سو رہے " فصیح ہے تو پھر پاس وضع کے معنی یہ ہیں کہ یہ بھی لکھا کریں کہ۔

منہ دھول کے کھانا کھایا۔ کھڑے ہو کر چلے۔

ٹھوکر نمبر ۳۷ - فرماتے ہیں کہ بدر النسا جو بدرو کہلاتی تھی ابھی پانچ برس کی بچی تھی (بچہ کی مادہ بچی) بھی کیا خوب۔ واقعی یہی انشاپردازی اسی کا نام ہے۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ (پانچ برس کی بچہ تھی) اور غلبۂ ذکاوت سے کہہ گئے (بچی) غالباً یہ بھی بیرونی بول چال ہے۔

ٹھوکر نمبر ۳۸ - ذرا مکالمہ ملاحظہ ہو۔ کبری بیگم اے بیٹا بدرو یہاں آکے اندر کھیلو بلقیس بیگم بہن بدرو کو دھوپ میں نہ کھیلنے دیا کرو بھول سی لڑکی دھوپ

میں کالی[1] ہوئی جاتی ہے۔ بدرو۔ واہ اس کی (گڑیا کے) نچے نے بیخانہ بھر دیا ہے پوتڑے نہ دھوؤں گی بڑی بیگم بہن تم اسے بدرو کیوں کہتی ہو بندریا کہا کرو پورا ہی بندر رہا ہے۔ بلقیس بیگم۔ اے بیٹا بدرو اندر چلی آؤ۔" ناظرین پر واضح ہو گیا ہوگا بدر النسا کے دلار کے نام کیا کیا ہیں۔ یعنی بدرو دیا بٹیا بدرو پسند ہے خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ اب اعتراضات ملاحظہ ہوں کہنا چاہیئے تھا "پھول سی لڑکی دھوپ میں کمھلائی جاتی ہے۔" اور لکھ گئے کہ کالی ہوتی جاتی ہے۔" اس فقرے سے بدر النسا کی روسیاہی کا پردہ ڈھک جائے مگر خلاف محاورہ ضرور ہے۔ علاوہ اس کے گلاب کے پھول سی لڑکی۔" لکھنا تھا محض پھول تو کوئی چیز نہیں ہے۔

راقم ... ہر جگہے ہست خراشِ سخنِ ما
الماس تراش است خراشِ سخنِ ما

---

[1] آخاہ بدر النسا کی روسیاہی کا سبب آج معلوم ہوا غالباً جس دھوپ میں بدر النسا کالی ہوئی اس میں حلیمن کے بال سفید ہوئے ہیں۔ (شیخ)

نکلا جو رن میں پنچ کا خنجر غلاف سے
اڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدر النسا اور اس کی مصیبت

(ساتویں قسط)

سطر نمبر ۳۹۔ کبری بیگم خاص الخاص لکھنؤ کی شریف زادیوں کے لہجہ میں فرماتی ہیں کہ (توبہ کرو بہن) غیروں میں شادی بیاہ کر کے کہیں بھی پوری اُتری ہے (پوری اُترنا) بھی کیا خوب۔ اس جملہ سے تو پچھوری کی بو آتی ہے۔ تحسین کی مسجد کے نیچے کے جو حلوائی رہتے ہیں وہ اس فقرے کو سُن لیں تو شرر کی زباندانی پر ایمان لے آئیں۔ (پوری پڑنا) تو سُنا تھا مگر پوری اُترنا شرر نے کسی کے حلوائیوں سے سُنا ہوگا۔ خیر خشکہ یا بیرونہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ

سطر نمبر ۴۰۔ کبری بیگم اپنے بھائی اکبر علی سے (بیٹیا بدرو[۵۲]) کی نسبت

۵۱۔ مطبوعہ اودھ پنچ ۔ دسمبر ۱۹۰۵ء سے ۱۲ ۔ سبحان اللہ کیا گرما گرم تنقید ہے ۱۲

۵۲۔ (بدرالنسا کی مصیبت) صفحہ ۶ سطر ۲۳ بلقیس بیگم فرماتی ہیں (اے بیٹیا بدرو اندر چلی آؤ) مطلب یہ ہے کہ شرر نے خود بدرالنسا کو بیٹیا بدرو کا خطاب دیا ہے (اودھ پنچ)

کہتی ہیں کہ آخر اس کی بات چیت شادی کے متعلق ہونی چاہیئے اس کے جواب میں اکبر علی لکھنؤ کی شریف زادیوں کے لہجہ میں کہتے ہیں کہ (میرا تو ارادہ ہے کہ یہیں کہیں مناسب دیکھ کے کر دوں گا آہاہا کر دوں گا کس قدر تہذیب و لطافت میں غوطے کھا رہا ہے۔ افسوس ہے کہ (مناسب) کے بعد موقع کا لفظ چھوٹ گیا ورنہ پورا تلازمہ ہو جاتا۔ میاں شرر لکھنؤ کا تو ایک بازاری شخص بھی اپنی بہن سے جب گفتگو کرے گا تو ایسا بیہودہ لفظ منھ سے نہ نکالے گا۔

ٹھوکر نمبر ۴۱ - یہ ٹھوکر مذہبی تعصب کی ٹھوکر ہے یعنے چونکہ (بیٹا بدرو) اور عسکری کی عمر کم تھی اور کبری بیگم کہتی تھیں کہ ابھی نکاح ہو جائے تو اکبر علی نہایت تضحیک کے ساتھ کہتے تھے کہ یہ تو ہندوؤں کی سی شادی ہو گئی" اس جملے کے معنی کیا ہیں اس سے صرف ہندوؤں کا دل دکھانا مقصود[1] ہے۔ افسوس کہ بدر النسا کی مصیبت کے صفحوں سے بھی شرر کا دلی تعصب پھیکی روشنائی کی طرح پھوٹ نکلا۔ مگر "التحوند التحوند" کی بانگ چلی جاتی ہے۔

ٹھوکر نمبر ۴۲ - ذرا ذیل کا جملہ ملاحظہ ہو۔ شوکت حسین نے (بٹیا بدرو) کی شادی سے انکار تو نہیں کیا تھا مگر ٹالا تھا کہ ابھی بالکل قبل از وقت ہے۔ مگر کبری بیگم کی ضد اور پھر میاں (شوکت حسین) کے مقابلہ میں تابڑ توڑ خط جانا شروع ہوئے یہاں تک کہ انھوں نے مجبور ہو کر لکھدیا تمھیں اختیار ہے" اس جملہ میں یوں تو تمام الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں مگر درمیان کا یہ فقرہ کہ "اور پھر میاں کے مقابلہ میں تابڑ توڑ خط جانا شروع ہوئے" لاوارث کی لاش کی طرح شرر کی زباندانی کی کچی سڑک پر پڑا ہوا ہے نہ یہ اپنے پیشتر کے

[1] پھر اس میں گناہ کیا ہے۔ جب وقت شرر نے بدر النسا کی مصیبت لکھی تھی اسوقت وہ اتحاد کے اڈیٹر نہیں بنے تھے اور یہ خوف نہ تھا کہ ہندو چندہ نہ دیں گے (اودھ پنچ)

فقروں سے چسپاں ہے نہ بعد کے فقروں سے۔ تسلسل عبارت بالکل غت ربود ہو
اور پھر) کی کیا ضرورت ہے۔ نیز میاں کے مقابلہ میں) خط جانا چہ معنی دارد۔
آخر شرر کس نے جبر کیا تھا کہ اس موقع پر مقابلہ کا لفظ کھونسدیں یہ لکھ سکتے
تھے کہ میاں کے پاس تابڑ توڑ خط جانے لگے)

ٹھوکر نمبر ۴۳۔ جب عسکری کے ساتھ (بیٹا بدرد) کی شادی ہو گئی تو اس
واقعہ کو شرر صاحب یوں شرمناک لہجہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ گڑیا گڈے کی سی
شادی تو کیا نکاح ہو گیا اور قاضی کو بلوا کے دو بول پڑھوا دیے گئے۔

واللہ کیا شرر کے قلم نے اس موقع پر بھو کے چوہے کی طرح قلابازی کھائی
ہے لکھنا تھا کہ (نکاح تو کیا ہوا گڑیا گڈے کی سی شادی ہو گئی) اور لکھ گئے کہ
گڑیا گڈے کی سی شادی تو کیا نکاح ہو گیا۔" اندھی عقل اسی کا نام ہے۔

ٹھوکر نمبر ۴۴۔ لکھنؤ کے خانہ ساز زباندان حضرت شرر فرماتے ہیں کہ
دسسرال کی آب وہوا[۲] ان کے مزاج کے بہت ناموافق تھی اور خدا ہی ہے جو
بھائی کا گھر بھی آیندہ ایسا صحت بخش رہے اس لئے کہ وہاں سے کندھیانہ ہو
گیا۔" کیوں صاحب یہ (وہاں سے کیا بلا ہے (وہاں سمدھیانہ ہو گیا) تو درست
ہے یہ (سے) اس جملہ میں گندھی کی طرح اپنی ٹانگ اڑائے دیتا ہے۔

راقم۔ در ہر جگہ ہست خراش سخن ما
الماس تراش است تراش سخن ما

اک پیار کا نغمہ ہے
موجوں کی روانی ہے۔ زندگی

---

[۱] ۔ دیکھنا قاضی کے گھر کا چوہا تو نہیں ہے (اودھ پنچ) "
[۲] جیسے کرسی کی آب وہوا انسان کے دماغ میں نشو ونما کے لئے مضر ہے "

نکلا جو رن میں تیغ کا خنجر غلاف سے
اڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے

بدرالنسا اور اس کی مصیبت

(آٹھویں قسط)

ٹھوکر نمبر ۴۵ ۔ حضرت شرر فرماتے ہیں (لڑکی کو بھی اکبر علی نے حیدرآباد کے مدرسۂ نسواں میں داخل کر دیا تھا جس میں پانچ چار سال (حاضری کرنا) کس زبان کے کھیت کی مولی ہے (حاضری کرنا) تو صاحب لوگوں کے بیرا یا خانساماں بھی نہیں بولتے نہ یہ کسی انگریزی محاورہ کا ترجمہ ہے کہ یہ کہا جائے کہ چونکہ شرر کی لیاقت انگریزی میں اکثر ڈگری یافتہ لوگوں سے بڑھی ہوئی ہے اس لیے انھوں نے انگریزی محاورہ کا ترجمہ کر دیا۔ اسکول یا کالج میں حاضری دینا عام محاورہ ہے اس موقع پر یہ لکھنا تھا کہ چار پانچ سال حاضر رہ کر پڑھنا لکھنا تو کیا آیا الخ)

ٹھوکر نمبر ۴۶ ۔ مسئلہ زعفت زیود ہ کے وزن پر لکھا گیا ہے کہ سب سے

؎ مطبوعہ اودھ پنچ ۲۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ء

زیادہ قابل لحاظ یہ ہے کہ کبریٰ بیگم کے مزاج میں تھوڑا بہت اعتدال پیدا ہو گیا۔"
افسوس کبریٰ بیگم کے مزاج میں تو اعتدال پیدا ہو گیا شرر کی زباندانی کی دم
گندھی کی ٹانگ کی طرح سیدھی نہ ہوئی۔ لکھنا چاہیے تھا کہ سب سے زیادہ قابل لحاظ
یہ بات ہے "کہ کبریٰ بیگم کے مزاج" الخ اور لکھ گئے کہ سب سے زیادہ قابل لحاظ یہ
ہے الخ کیوں کیسی کہی۔ بات بات میں فرق ہے۔

ٹھوکر نمبر ۴۷ فرماتے ہیں کہ (کبریٰ بیگم) ... ... گھر میں رہتے رہتے
پرانی ہو گئیں کئی اور بچے گود میں پلکے پیوں پیوں چلے اور اب انگنائی میں دوڑے
دوڑے پھرتے ہیں۔"

سبحان اللہ وبحمدہ۔ شرر خالی زباندان ہی نہیں بلکہ سلامتی سے مصور بھی
ہیں کیا بچوں کے پلنے کی اور انگنائی میں دوڑنے کی تصویر کھینچی ہے آہا ہا استاد
کا شعر یاد آ گیا ؂

چشمان تو زیر ابر وانند دندان تو جملہ در دہانند

مگر ابھی تصویر ناتمام ہے۔ یوں لکھتے کہ گود میں پلکے پیّوں پیّوں چلے۔ اب انگنائی
میں دوڑے دوڑے پھرتے ہیں اور آئندہ سڑک پر آہستہ آہستہ چلیں گے اور
اپنے پاؤں سے) مطلب یہ ہے کہ تینوں صیغے ماضی حال مستقبل آجاتے ہیں غالباً
حضرت شرر صرف و نحو کا یہ باریک و نازک مسئلہ سمجھ گئے ہوں گے۔ "یہ گھٹنیوں
کی جگہ پیّوں خاص کرسی کی زبان ہے۔" افسوس کہ کبریٰ بیگم تو گھر میں رہتے
رہتے پرانی ہو گئیں مگر حضرت شرر لکھنؤ میں پرانے نہ ہوئے۔

ٹھوکر نمبر ۴۸۔ کبریٰ بیگم کو یہ سارٹیفکٹ دیا جاتا ہے کہ اب وہ پہلی سی
بات بات پر بد گمانی نہیں ہے یہ خوش چرا نباشد دو لفظ کا جملہ بھی سیدھی طرح
نہیں لکھ سکے اور زمانہ بھر سے خم ٹھونک کر لڑنے کو تیار۔ لکھنا تھا کہ اب وہ پہلی

سی بدگمانی بات بات پر نہیں ہے" اور لکھ گئے الٹا نظم میں تو تعقید سنی تھی مگر نثر کی تعقید ایجاد کرنے کا سہرا شرر کے سر ہے۔ مگر ہم بھی اصلاح دینے پر تلے ہوئے ہیں اگر گندھی کی ٹانگ کی طرح شرر کی نثر کا بل نہ نکال دیا ہو تو نام نہیں۔

ٹھوکر نمبر ۴۹۔ کبریٰ بیگم خاص لکھنؤ کی شریف زادیوں کے لہجہ میں اپنے میاں سے فرماتی ہیں کہ دتم تو بے فکر بنے بیٹھے ہو اور میری جان پر بنی ہوئی ہے۔ اے سبحان اللہ اس چھوٹے سے جملہ میں کیا (بنے بنی) کا جوڑا موجود ہے کیوں نہ ہو یہ امانت مرحوم کا رنگ اڑایا ہے اور تناسب لفظی میں جیسی کامیابی انھیں نظم میں ہوئی ویسی شرر کو نثر میں ہوتی نظر آتی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو محض اسقدر لکھنا چاہیئے تھا کہ (تم تو بے فکر بیٹھے ہو میری جان پر بنی ہے) شرر نے جو (بنی) کے لئے خواہ مخواہ اور بے موقع (بنا) تجویز کیا تو یہ تناسب لفظی کا خبط ہے۔

ٹھوکر نمبر ۵۰۔ ذیل کے جملے سے شرر کی حساب کی قابلیت کا پتہ چلتا ہے فرماتے ہیں کہ دکوئی ہفتہ نہ گذرتا جسمیں دس بارہ خط نہ لکھ کر روانہ کرنا پڑتے ہوں اس نہیں نہیں پر بھی اتنے خط لکھے گئے کہ دو مہینے میں ڈیڑھ سو سے زیادہ خط علی اکبر کے پاس پہونچے) دو سطروں میں (حافظہ نباشد) اسی کا نام ہے۔ دو مہینے میں ڈیڑھ سو خط اسی حالت میں روانہ ہو سکتے ہیں جبکہ ہر ہفتہ اٹھارہ ۱۸ انیس ۱۹ خط روانہ کئے جائیں۔ مگر شرر صاحب یہ فرما چکے ہیں کہ ہر ہفتہ میں دس بارہ خط جاتے تھے خیر جو کچھ ہو۔ شرر کی غلطی سہی، مگر پوسٹ آفس کا فائدہ ضرور ہوا ہوگا۔ ایک نزاکت اور اس جملہ میں ہے یعنی شرر صاحب نے اس بات کی تشریح کر دی ہے کہ (خط لکھ کر روانہ کئے جاتے تھے معلوم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں بے لکھے خط بھی روانہ کئے جاتے ہیں۔ واللہ شرر نے بھی عجب طبیعت پائی ہے کہیں[۱] تو پورا

---

[۱] اس جملہ کی تعقید شرر کی تقلید میں ہے ۱۲

اڑا جاتے ہیں جملہ کا جملہ اور کہیں بھرتی کے الفاظ بھر دیتے ہیں۔"

ٹھوکر نمبر ۱۵۱۔ حضرت شرر "یعنی سرپرست زبان لکھنؤ" فرماتے ہیں کہ ڈیڑھ سو سے زیادہ خط اکبر علی کے پاس پہنچے اور ہر ایک میں یہی تھا کہ بیٹی کو کب بھیجو گے؟" دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ ڈاکیہ نے شوکت حسین کو خط دیا...... مضمون یہ تھا کہ بیٹی کے بھیجنے پر تو راضی ہیں۔"

افسوس صد افسوس! بھلا لکھنؤ کا کوئی شریف اپنے کسی عزیز کو مخاطب کرکے یہ کلمہ زبان سے نکالے گا کہ (بیٹی کو کب بھیجو گے) لکھنا چاہیئے تھا کہ بیٹی کو کب روانہ کرو گے۔ اور لکھ گئے ایسا لفظ جس میں صاف ذم کا پہلو موجود ہے۔ شرر کو یاد رکھنا چاہیئے کہ شرفائے لکھنؤ کی یہ زبان نہیں ہے۔ یہ پیام یار کی زبان ہو تو ہو بھیجو گے۔ یا بھیجنے پر راضی ہیں۔ اس موقع پر نہایت خراب معنی پیدا کرتے ہیں۔ عقلمند را اشارہ کافی ست۔" اب زیادہ صاف صاف کیا کہوں بچ، ہوتا ہے دوات میں قلم مست۔

عسکری کی شادی میں دھوم دھام کرنے کی نسبت شوکت حسین کبری بیگم سے لکھنؤ کی زبان میں فرماتے ہیں کہ اول تو میرے پاس ان دنوں روپیہ نہیں اور اور اگر قرض دام کرکے بندوبست بھی ہوا تو جو کچھ کروں گا لکھنؤ میں خاص اپنے عزیزوں اور دوستوں کے سامنے کروں گا۔" کیوں نہ ہو۔ کیوں نہ ہو۔ قاضی پردہ کی مخالفت کے یہی معنی ہیں جب پردہ اٹھانا ہی ہے تو عزیزوں اور دوستوں سے کیا پردہ افسوس ہے تو اس قدر کہ لکھنؤ کا نام کیوں بدنام کیا گیا اگر یہ لکھتے کہ دکرسی میں خاص اپنے عزیزوں اور دوستوں کے سامنے کروں گا۔

---

[1] یہ آپ بیتی ہے کہ جگ بیتی (اودھ پنچ)

تو چنداں ہرج نہ تھا۔ اور دل لگی سُنیے جب شوکت حسین نے کہا کہ خاص اپنے عزیزوں اور دوستوں کے سامنے کہوں گا، تو شرر صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ایک ایسی بات تھی کہ کبریٰ بیگم کے دل پہ کھٹکی جم گئی " منشا بھی یہی تھا۔

راقم۔ در ہر جگرے ہست خراشِ سخنِ ما
الماس تراشواست تراشِ سخنِ ما

رباعیات انیس دبیر و سودا از جنت[۱]

بت کی وقعت نہیں خدا کے آگے
کیا زاغ کا رتبہ ہو ہما کے آگے
بیکار نسیم سے بگڑتے ہیں شرر
چنگاری ہو کیا چیز ہوا کے آگے

انیس از جنت

جب غیظ سے گرما کے بگڑتے ہیں شرر
پھولوں کے عوض دہن سے جھڑتے ہیں شرر
لیکن یہ نسیم سے بگڑنا کیا خوب
سبحان اللہ ہوا سے لڑتے ہیں شرر

دبیر از جنت

سودا کی رباعی شرر کے نام

مطبوعہ اودھ پنچ ۱۹ - اکتوبر ۱۹۰۵ء

تو فخر آغانی[۲] شد وفا ساقط آزد
تو ماہر دین ہستی وہا ساقط آزد
آتش زن اتحاد باہم ہستی
نام تو شرر ہست ورا ساقط آزد

(ابو رفیع السودا از خلد بریں)

---

(۱) مطبوعہ اودھ پنچ ۲۴ اگست ۱۹۰۵ء

(۲) یہ مصنف آغانی کا سرمایۂ افتخار ہے جس نے حضرت سکینہ بنت الحسین کا غلط قصہ لکھا ہے ۱۲۔

مثنوی گلزار نسیم